زدني علماً

أوديل كالتنمارك

الأدب الصيني

ترجمة

هنري زغيب

منشورات عويدات

الأدب الصيني

أوديل كالتنمارك

الأدب الصيني

ترجمة
هنري زغيب

منشورات عويدات
بيروت - باريس

الطبعة الأولى ١٩٨٨

مقدمة

لا تـزال دراسة الأدب الصيني(*) في بـدايتهـا، وقـد أهملها الغربيون طويلاً. ومع أن الأبحاث في هذا الحقل، راحت تتنامى في السنوات الأخيرة، فالأعمال التفصيلية ما زالت نادرة، وقليلة ترجمات الأعمال الأدبيـة. والسبب: صعوبة اللغة، ثم وفرة النصوص، وأخيراً ضرورة التنقيب

(*) جزء آخر من الأدب الصيني، ومعلومات وفيرة أخرى، يجدها القـارىء في الكتاب الضخم الـذي أصدرنـاه: «يـوم تنهض الصين... يهتز العالم»، الذي وضعـه الوزيـر الفرنسي آلان بيرفيت، ونقله إلى العرَبية هنري زغيب.
- الناشر -

قبل العمل على أي نص، والتعقيب بحواشٍ بعده. لذا، ازدهرت دراسَة التاريخ والمؤسسات والفنون، أكثر من الأدب.

على أن ظروف العمل تصير أفضل، والقواميس والمراجع تتعدّد وتسهّل البحث. ومكتبات أوروبا وأميركا تتكامل متيحة للاختصاصيين الغربيين متابعة زملائهم الصينيين واليابان. وهذا بدأ يعمّق الرؤية إلى أدب مهمّ في العالم.

وللصين، كما المعروف، عراقة كتابية قدوسية. فأقدم الوثائق المكتوبة الواصلة إلينا (كتابات على البرونز أو على قطع عظم) تعود إلى الألف الثاني قبل المسيح. فالكتابة، عهدئذ، كانت بلغت بعض التطوّر النسبي. وثمة نصوص منقولة منذ عهد بعيد إلى الحروف الحالية، ليست سَابقة كثيراً للنصوص المعروفة.

من جهة ثانية، منذ القرن الثامن قبل المسيح، والصين تصدر سلسلة لم تنقطع، من الحوليات، وهي ظاهرة فريدة في تاريخ البشرية. ومن تلك الحوليات تمكن متابعة مراحل

الحضارة التي عرفت كيف تحافظ على أصالتها في إصرار. فالمجتمع الصيني أثبت، عبر العصور، تماسكاً فريداً ظهر للشعوب الأخرى في وعي مدنية متفوقة أكثر مما في إرادة ضغط أو قوة. ومن اللافت أن الأبطال الصينيين، والزعماء الأسطوريين منذ فجر التاريخ، لم يكونوا محاربين ولا مشرّعين، بل مربين وحكماء. لذلك، في تلك البلاد المسَالمة، كان الحرف إذا مجد لم يتقدمه مطلقاً مجد السلاح.

من هنا، أن كلمة «وِن» نفسها، تعني الكتابة والرسم والأدب والحضارة. فإنما في الكتب، تختبىء تقاليد الثقافة كما بناها قدامى الحكماء. والذين اخترعوا أولى إشارات الكتابة، استوحوها، كما تقول الأسطورة، من إشارات خطّتها النجوم في الفلك، أو من آثار أقدام الحيوانات على الأرض.

وأن توجد علاقات بين حضارة البشر ونظام الطبيعة، فالصينيون اكتسبوها منذ القدم، عن فلاّحيهم. وكونفوشيوس، آخر كبار الحكماء، كان يعتقد نفسه مسؤولاً عن رسالة مقدسة ـ خلال عصر مضطرب ـ تنشر هذا الـ «وِن»، جوهرة الحضارة، مما كان مذهباً ميتافيزيقيا

للوفاق الإنساني.

وكان كل مثقف يحس، أمام الجميع، بأنه ذو كرامة متساوية بالملك. وكان من الأدباء التقليديين ـ إزاء ما لديهم من فكرة سامية عن عملهم ـ أن تركوا حجماً هائلاً من الكتابات. من هنا أن الأدب الصيني يتخذ طابعاً أرستقراطياً. فهو طلّق اللغة المحكية، وكتب في لغة أدبية ليست سيئة، كما يقال فيها. والأسلوب المكتوب يختلف، في الواقع، عن اللغة المحكية والمكتوبة سابقاً (حتى الثورة)، وخاصة في المؤلفات السالفة كما المسرح أو الرواية. فاللغة المكتوبة، أكثر إيجازاً، وأغنى مفردات، ولا تستخدم فواصل دقيقة كما اللهجات المحكية، واللغة الصينية أحادية المقاطع، وكل مقطع، في الكتابة، مرموز إليه بإشارة. وهذه الإشارات تشكل نظام كتابة معقداً، صعب التعلّم، يمكن أن تتخلى عنه اللغة الصينية لتبني أبجديتها. ولتلك الإشارات قيمة جمالية خاصة، وقيمة عملية إذ تبنتها دول أخرى كما الأنّام وكوريا واليابان، وهي التي نشرت الحضارة الصينية في هذه البلدان.

هذه الإشارات، ليست هي العقبة لتعلّم الصينية، بل

اللغة نفسها، وأساليبها المختلفة عبر العصور والأنواع الأدبية والأدباء. والصيني تضايقه، وتعيقه عن الكتابة العلمية بها. لكنها تقدم له إمكانات كثيرة للتعبير: إنها تتيح له جمع الكثير من المعاني، في القليل من المفردات. من هنا، إنها تفيد في الحصيلة، ولا تفيد في التحليل.

أما اللغة المكتوبة، ولو كانت، بقواعدها، تبتعد عن اللغة المحكية، فليست أقل روافد منها. فالنص المكتوب، يقرأ في سهولة، جهورياً، وإيقاعه ضروري لفهمه، لأن الإيقاع يحلّ مكان علامات الوقف. كما أن اللفظ يلعب دوراً مهماً في الشعر، مؤدّى أم مغنّىً.

واللغة الصينية ضعيفة صوتياً. فلهجة بكين، لا تحوي سوى ١٢٠ صوتاً مختلفاً. وهي تتميز بأمرين:

١ - زفير بعض الكلمات.
٢ - نمط النبرة.

وكل صوت يمكن لفظه بعدة طرائق. وفيما لغة بكين لا تحوي سوى أربع نبرات مختلفة، تحوي لغة كانتون تسعاً. والصوت الواحد، مؤدّى في نبرات مختلفة، يتغير معناه،

ومدلول كلمته. ولهذه التغيرات أهمية كبيرة في الشعر، حيث للأصوات قواعد صارمة.

وهذه الفروقات في الأصوات، كانت تعيق اللغة المحكية عن الإفهام، للتشابه في الكلمات بين الصوت والنبرة. وإنها، إلى هذا، تحوي كلمات عديدة مركبة، غالباً من مقطعين لفظيين، تعبّر عنهما المكتوبة بمقطع واحد. من هنا أن اللغة المحكية أقل إيجازاً من المكتوبة. وتبقى الأولى وحدها المستعملة اليوم، مع استعارة بعض التراكيب من الثانية للرفع من مستوى الأسلوب.

هذا، في خطوطه العريضة، موجز ٢٥ قرناً من الأدب الصيني، مع أبرز كبرى خصائص كلّ قرن. وإن كانت، لهذه اللغة، رتابة مهيبة، فهي عرفت، بالمقابل، تحولات وثورات جريئة، تحت ثقل كل التراث الملقى عليها. وغرابة التفرد، هي التي تطبع الفكر الصيني، وخاصة الفكر الكونفوشي. فما يلفت، في تاريخ الصين الطويل، ندرة الشخصيات القوية. ومعظم المفكرين كرروا المفاهيم الموروثة، فيما الشعراء غزلوا أبياتاً موفقة، على عدد ضيق

من المواضيع. وراح الباحثون في الأدب يبحثون عن المهارة، وقليلون من تخلوا عن الحذاقة إلى الأصالة والجديد.

من هنا أن التطور البطيء للأدب الصيني، لحق الأنواع أكثر من الأفكار. وما سوى في فترات متباعدة، كانت تظهر طرق تعبير جديدة في النثر، وإيقاعات جديدة في الشعر. وكانت للأدباء الصينيين أنماط عديدة من القواعد يستخدمونها كما الموسيقيون آلات الموسيقى. لكنهم غالباً ما كانوا ينحصرون في أنواع قليلة، بل في نوع واحد، ليبرعوا فيه. والمثقفون بينهم، كانوا الذين عبّروا في براعة، عما لم يكن متوافراً في الأسماع. وهذا الجمود النسبي في الفكر، ساهم في خلود الحضارة الصينية.

ومن الضروري، في ختام هذه المقدمة، اللفت إلى بعض الملاحظات:

١ ـ في الأسماء الصينية: فكل صيني، خاصة في الطبقات الميسورة، يحمل:

أ ـ اسم عائلة، غالباً ما يكون مركباً. مثلاً: سو-ما، أو

نغو-يانغ. وهذا الاسم يسمى «سِنغ».

ب - اسماً شخصياً (يسمى «منغ») مركباً أو عادياً، يلفظ بعد اسم العائلة. مثلاً: لي بو (أحد كبار شعراء سلالة الـ «تانغ»).

ج - اسماً شخصياً عاماً (تسو) يعطى للجميع. مثلاً: لي بو كان اسمه العالم تاي بو.

د - الأدباء كانوا معروفين بلقب (هاو) يعتنقونه خلال حياتهم، حسب مقرّهم.

٢- في التواريخ الصينية: بدءاً من عام ١٤٠ (ق.م)، باتت التواريخ الصينية معروفة بحسب العصور (نيين-هاو). فكان حكم كل امبراطور يقسم إلى أكثر من نيين - هاو، أو إلى نيين - هاو واحد. واشتهر في التاريخ الصيني أكثر من عصر، كما عصور كاي - يُوان (٧١٣-٧٤١) وتيين باو (٧٤٢-٧٥٥) من سلالة الـ «تانغ»، أو عصور كانغ هي (١٦٦٢ - ١٧٢٢) وكيين لونغ (١٧٣٦ - ١٧٩٥) من سلالة الـ «تسِنغ».

٣- في تصنيفات الأدب: عرف العلماء الصينيون

طريقتين لتصنيف أدبهم: أولاهما من سبع مجموعات، والثانية ـ وهي الأكثر اعتماداً ـ من أربع.

وتاريخ سلالة الـ «تسِنغ» ينقسم إلى أربعة أقسام كبيرة:

١ ـ الكلاسيكيون أو الـ «كِنغ»: ويحوي هذا القسم، الكلاسيكيين الكونفوشيوسيين، وتعليقاتهم، والدراسات النقدية عنهم، والكتب حول أسلوبهم ولغتهم ومواضيعهم.

٢ ـ التاريخ أو الـ «كه»: ويحوي ٢٤ تاريخاً للسلالات، وكتباً تاريخية أخرى، وخطباً سياسية، وجميع الكتب الجغرافية، وكتباً في الحقوق والإدارة.

٣ ـ المؤلفون الفلسفيون والعلميون وسواهم أو الـ «تسو»، ويحوي الفلاسفة القدماء (الطاويين وسواهم)، وكتباً في الزراعة والطب وعلم الفلك والرياضيات والألوهة والرسم والخط والدين، والمؤلفات الموسوعية، وهي مجمع نصوص مبوبة، بالمفهوم الموسوعي اليوم. ومن أهم هذه: «تاي بنغ يو لان» المكتوبة بأمر امبراطوري في عصر تاي بنغ هنغ كوو (٩٧٦-٩٨٣)، و«يو هاي»

من وضع ونغ نيغ لنغ (١٢٢٣-١٢٩٦)، وخاصة «كو كين تو شو تسي تشنغ» الموسوعة الضخمة المكتوبة بأمر امبراطوري في عصر كانغ هي (١٦٦٢-١٧٢٢)، والمنهيّة عام ١٧٢٥. وهي من خمسة آلاف جزء وعشرة آلاف فصل.

٤ ـ المجموعات والمنتخبات أو الـ «تسي»: وفي هذا التقسيم، مجموعات المؤلفين الأدبية، والمختارات الشعرية... الخ.

الفصل الأول

من الجذور إلى نهاية عهد التشِيو

(من القرن الحادي عشر إلى الثالث قبل المسيح)

لا يُعرَف سوى أساطير عن سلالتين: هيا وين، اللتين سبقتا سلالة تشِيو، وعن القرون الأولى لهذه الأخيرة. وملوكها يبدون، في مطلع عهدهم التاريخي الجلي، أسياد اتحاد ممالك إقطاعية متكوكبة حول الهو ـ نان المركزي. وكانت سلطتهم، عهدها، أكثر دينية منها سياسية. ومع مطلع عصر تشون ـ تسِيو (٧٢٢ ـ ٤٨١ ق.م)، كانت تلك الممالك في صراع ضد الشعوب البربرية القوية. ثم توسعت الإمارات التي على تخوم الاتحاد، لتشكل ممالك قوية، تصادمت في ما بينها، سياسياً، إنما لمعت فكرياً. وهذه فترة «الممالك المتصادمة» (٤٨٠-٢٢٢ ق.م)، وهي أدت إلى نشوء امبراطورية تسِين الموحدة، وامبراطورية

هان. خلال هذه المرحلة، أعيد النظر في القيم الخلقية التقليدية، وقامت مكانها أفكار جديدة. ومن صالح الانقلابات السياسية والاجتماعية، وانعدام الخلق الاقطاعي، أن قامت حرية كبرى في التفكير، توزعت على أكبر عدد من الأفراد خرجوا من جميع الأوساط. فظهرت ملل كثيرة ومدارس متنافسَة، نشطت كل منها في بناء نظرية، أو مجموعة طرق تجذب إليها الأمراء المتنفذون.

وفي تأريخ سُلالة الـ «هان» الأولى، الـ «تسيين هان شو»، ثبت بالمؤلفات يعود إلى القرن الأول قبل المسيح، وفيه ستة أقسَام:

١ ـ الكتب الكلاسيكية (كنغ)،
٢ ـ الكتب الفلسَفية،
٣ ـ الشعر،
٤ ـ الكتب عن الفن العسكري،
٥ ـ التقنيات المختلفة،
٦ ـ الطب وعلم الصحة.

وفي باب المؤلفات الفلسفية، تسع مدارس هي:

١ ـ مدرسة المتعلمين (الكونفوشيين)،
٢ ـ مدرسة الطاويين،
٣ ـ مدرسة يِن ويانغ،
٤ ـ مدرسة القوانين،
٥ ـ مدرسة الأسماء،
٦ ـ مدرسة موتسو،
٧ ـ مدرسة السياسيين،
٨ ـ مدرسة الاصطفائيين،
٩ ـ مدرسة الزراعة.

وفي هذا الباب، قسم خاص للرّواة.

ومع أنّ جزءاً كبيراً من هذا الأدب السابق لسلالة هان، لا أهمية له من حيث الفن الأدبي، سنعطي لمحة عنه سريعة، نظراً لفائدته، هو الذي أثّر في أكثرية الأفكار والأساليب التي ظهرت في العصور اللاحقة.

أ ـ الفكر الفلسَفي

١ ـ كونفوشيوس ومدرسته. الكلاسيكيون

بين المدارس العديدة في أواخر عصر تشوين تسيو،

اجتمعت حول كونفوشيوس، في إمارة لو (ضاحية شان تونغ حالياً)، مدرسة تطوعت من صغار النبلاء المحليين، التي كانت تهددهم الأحداث السياسية. وكونفوشيوس نفسه (واسمه كونغ كيو، تسو تشونغ - نِي، ٥٥١-٤٧٩ حسب التواريخ التقليدية) كان من أصل نَبيل، ويعود نسبه إلى سلالة يِن. فهو ولد في تسِيو، ضيعة صغيرة من بلاد لو. ولما يئس في مختلف الإمارات التي زارها، من إيجاد أمير واحد يسمع له نصائحه، عاد إلى ضيعته، وأسس فيها مدرسة، علّم طلابها حتى وفاته. وهو عاش حياة غير صاخبة، وكان مجده في ما علّم من طلاب قلائل، مما لم يصلنا إلا القليل، وضاع أكثره في تعاليم طلابه. وما بقي منه، ضمه كتابه «الأحاديث» المجهولة طريقة جمعه.

أبرز ما علّم كونفوشيوس: فن الحياة في نبل، وهو تعليم شفوي وعملي. أراد منه الخروج بخلقية جديدة تعتمد على الصدق والجهد الشخصي. وبهذا، جنح إلى الطقسوية التي صارت في ما بعد «عقيدة المتعلمين». وهو حاول إنقاذ التقاليد، في إحيائها. لكن مدرسته غالت في التقليدية المحافظة، مدافعة عن حصانات النبل ومُثُله.

وهذا قضى على المدرسة عهدئذ، لكنه ضمن لها سيطرتها الروحية، بعدئذ، طوال عشرين قرناً.

لم يكتب كونفوشيوس سطراً، أراد نقل تعاليم قدامى الحكماء. واستخدم في تعاليمه مراجع لا ذكر لأصحابها، صارت هي الكتب الكلاسيكية، أو الـ «كنغ».

والصينيون يسمون بـ «الكلاسيكية» أو «الشرعية»، أو «كنغ»: مجموعة كتب تراوح عددها عبر العصور، بين (٥ و١٣)، وكانت أساس التعاليم في مدرسة كونفوشيوس، ثم ـ بعدما صارت تلك هي العقيدة الرسمية ـ في معاهد الأباطرة. وكانت لهذه الكتب صبغة دينية، ولو هي ليست موحاة أو مرسلة، لأن الصين كانت، في تلك الكتابات المحفلية، تجد وجهها القديم التي كانت تحب التزيي به، ولأنّ فيها جوهر الحضارة الصينية، فإذا تخلّت عن تلك الكتابات، تخلت عن نفسها. وبقيت، طويلاً، مشكلة الصين المعاصرة، في الصدام مع تلك التقاليد القديمة، لا تطيق عنها انفصالاً، رغم المثل الجديدة المطروحة أمام الأجيال المعاصرة.

منذ القرن الثاني قبل المسيح، شقت معرفة الكلاسيكيين، طرقاً للمناصب الإدارية، وأعطت طابع «المتعلم». وهذا الأخير، في الصين القديمة، هو في الوقت نفسه، موظف وقاضٍ وكاهن. ويكتسب أهميته من الحكمة التي اكتسبها من الكتب الشرعية، ومرّ بها في مراحل قاسية. وفي كتب الشرع تلك، إجلال للتقاليد الموروثة من الحكماء القدامى، كما جمعها كبيرهم كونفوشيوس. من هنا، تكتسب هذه التقاليد مسحة إيحائية، إنما من الحكماء لا من الآلهة. وكانت منها معرفة تامة، ضرورية للإنسان الكامل، «الكونفوشي»، المترفع عن كل نشاط سيىء، والمندفع في ثقافة أنَسيّة.

بقيت كتب الشرع، عصوراً كثيرة، وسائل تربية وأخلاق. كانت منها القواعد الطقسوية التي، في الحياة اليومية، تميّز الإنسَان المتمدن عن البربري. وكانت نصوصها تُحفظ غيباً، طابعة في النفوس مُثُلاً عُليا من التاريخ. وكان في الثابت، لدى العقول، أن الصين ـ أيام الأباطرة الحكماء القدامى: ياو، وشُوين، ويو الكبير ـ كانت أرضها هي الجنة، وأنّ فضيلة هؤلاء الحكماء كانت تنشر

السلام دون لجوئهم إلى العقوبات. وكـان في المعتقدات الشعبية، أنّ اقتناء جزء من تلك الكتب، أو حفظ مقطع منها وتلاوته، أمر كاف لطرد الأرواح الشريرة. وغالباً ما كان يعاد إلى نصوصها، حين يكون اختلاف في شؤون الحكم والقضاء.

كان لافتاً تأثير تلك الكتب، طوال عشرين قرناً. فهي، دون ضغط ديني أو سلطوي، سيطرت على العقول طوال التاريخ، فحبستها في إطار خاص، إنما أعطت الحضارة الصينية رصانة جمدتها عن كل زعزعة طوال التاريخ.

أبرز تلك الكتب، خمسة، تضاف إليها «الكتب الأربعة» الشهيرة..

الخمسة هي: شو كِنغ، شي كِنغ، يي كِنغ، تشُوِين تسيو، ولي كي.

و«الكتب الأربعة» هي: لُوِين يو، تشونـغ يونـغ، تا هيو، ومونغ تسو.

وهي ترجمت إلى الفرنسية والإنكليزية.

ومنذ سلالة سونغ، صدرت تلك الكتب الكلاسيكية، مع تعليقاتها وحواشيها، في ثلاثة عشر جزءاً هي: يي كنغ، شو كنغ، شي كنغ، تشيو لي، يي لي، لي كي، تشوين تسيو، مع تعليقات على تسو تشوان، وكوليانغ تشوان، وهياو كنغ، ولوين يو، ومونغ تسو وأول يا.

- يي كنغ، «كتاب التغيرات»، هو كتاب تأليهي من ٦٤ مقطعاً سداسياً. كل مقطع، رسم من ستة خطوط متراكبة، بعضها متواصل (ـــ ـــ) والبعض الآخر متقطع (-- - -)، ويمكن تحويلها إلى مقاطع ثلاثية.

اختراع هذه المقاطع الثلاثية والسداسية، يعود، حسب التقاليد، إلى ملوك أسطوريين، أوحيت إليهم. زمانها إذن، غير محدود، وطريقة نصها مجهولة.

لكل مقطع سداسي اسم، يرافقه مقطع قصير (يدعى تُوَان) يشرحه. وثمة مقطع ثانٍ (ياو) يكمل الأول شارحاً الرسم سطراً سطراً. ذانك المقطعان، يعودان إلى القرن العاشر قبل الميلاد، وهما من مجموعة الكتاب الإلهي لسلالة تشيو. لذلك يعزى وضعها إلى الملك ين ودوق التشيو،

الحكيمين اللذين أسسا السلالة. وتلك النصوص، الشديدة الغموض، استوجبت تعليقات وشروحاً من وحي نظرية الألوهية. فخلقت أسلوباً جديداً شديد الاختصار، وتعابير تقنية جديدة.

وأضيفت، لاحقاً، إليه، فصول نُسِبت خطأ إلى كونفوشيوس. أهمها هي تسو، وفيه ـ للمرة الأولى ـ ظهرت تأملات ميتافيزيقية مستوحاة من التقنية الألوهية. لكن هذا الكتيب وصلنا في حالة سيئة، امتزجت فيه التعليقات بالنص الأصلي ذي المقاطع القصيرة، فلا تتابع في النص الكامل.

على أن يي كنغ، رغم صعوبته وغموضه، ألهم خيال قدامى الصينيين. حتى أن كونفوشيوس ـ يقال ـ كان في آخر أيامه يجلّه كثيراً. على أن فلاسفة عصر الـ «سونغ»، بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر ميلاديين، اعتمدوا الكتاب أساساً لتأملاتهم الميتافيزيقية.

أما شو كنغ أو شانغ شو (كتاب التاريخ)، فهو مجموعة وثائق مختلفة التواريخ، أحدثها يعود إلى أحداث جرت عام

٦٢٥ (ق.م)، وأقدمها إلى القرن الحادي عشر قبل المسيح. وفي التنقيح المنسوب إلى كونفوشيوس، كان الكتاب من مائة فصل، ولم يبق منه إلا ٥٨ نصفها أصلي. ولم ينجُ من الكتاب إلا القسم المدعو حديثاً (٣٨ فصلاً)، بعدما احترقت جميع الكتب بأمر من تسن شي هوانغ تي عام ٢١٣، وأعيدت كتابته بلغة العصر أيام سلالة «هان» في حكم الامبراطور وِن (١٧٩ ـ ١٥٧ ق.م). أما المقاطع المعتبرة قديمة (٢٥ فصلاً) الموجودة في القرن الثاني قبل المسيح، فهي ترميمات وضعها مزور في القرن الميلادي الرابع.

ـ «شو كنغ»، مجموعة خطب ألقاها الملك أو كبار الموظفين. أكثرها خيالي، وضعه أصحابها المجهولون لعرض أفكارهم السياسية أو الخلقية أو الدينية. بعضها يحوي بقايا أساطير ميتولوجية جعلها المؤلفون بشرية عقلانية.

بعض فصول الكتاب مخططات بالية ترافق القرابين، أيام أجداد سلالة تشِيو. وفيها وصف دقيق لحركات الراقصين، ونقل لخطب الأبطال. ولا يبقى اليوم من

الكتاب سوى فصل مو تشي، وثمة ترميمات لفصول منه أخرى.

- «شي كنغ» (كلاسيكي الشعر) مجموعه ٣٠٥ قطع شعرية، في قصائد حب أو أناشيد دينية يعزى اختيارها إلى كونفوشيوس. لا تاريخ محدداً للقصائد الشعبية، أما الأناشيد فمن عهد شو كنغ.

والتنقيح الحالي للكتابة (وهو معزوّ إلى ماو) مع ما فيه من تعليقات، تعيد الكتاب إلى القرن الثاني قبل المسيح.

تتوزع القطع الشعرية تلك، إلى أربع:

القسم الأول عنوانه «كودو فونغ» (أغاني الممالك)، من أغنيات شعبية بحسب الدول أصحابها. فعن التقاليد، أنّ الملك كان يوعز بجمع الأغاني في مختلف الممالك ليطّلعَ منها على عادات شعبه وأوضاعه. طبعاً، لحقها اليوم تعديل، خاصة في ترجمتها إلى لغة واحدة، نظراً لتعدد اللهجات في الممالك. وفيها مواضيع كان الفلاحون والفلاحات يرتجلونها أيام الأعياد الكبرى، وخاصة موضوع الحبّ الريفي. من هنا، ما فيها من فن بدائي طزيف،

ولغة هندسية طريفة تعتمد المحاكيات الصوتية والكتابية. وكان التجديد ما سوى في طريقة الإنشاد والإلقاء. ومن هنا، عدم نسبتها إلى مؤلف واحد يعبّر عن أحاسيسه هو. وأهميتها، لنا، في مواضيع ذاك الزمان، وهي تتيح لنا إقامة صورة لمظاهر الحياة الفلاحية عهدئذ، وهي متغيرة مع الفصول: عمل الرجال في الحقول صيفاً، سدّ الشقوق والحياكة شتاء، أعياد الشباب والحب ربيعاً، عيد الحصاد خريفاً، وأغاني الكتاب، مرتجلة، في أكثرها، مع عيد الربيع، حين التقاء الشبان بالصبايا في المشاهد المخصصة للأماكن المقدسة. ولا يزال أثر لهذه الأعياد، حتى اليوم، في الهند الصينية.

تتألّف الأغنية عادةً، من مقطعين أو ثلاثة، واحدها في ٤ إلى ٦ أبيات. وقد تزيد أحياناً وتتعقد، إنما تبقى فيها لازمة تعيد إلى الذهن، الطابع الشعبي. وهذا الشعر الريفي، وسط ارستقراطية بداية العصر الإقطاعي، ولّد شعر بلاط في المواضيع نفسها. لكن قصائده بقيت شعر مناسبات، وسخرية، ولم تصلنا المناسبات التي قيل فيها هذا الشعر. وكانت، في البلاط، تلقى الأناشيد الفلاحية، مما

جعل لها طابعاً خلقياً وسياسياً وتاريخياً، غيّر نمطها الأساسي. ولم تعد تلك الأغاني إلى طابعها الأصيل، إلاّ مع تشو هي، في القرن الميلادي الحادي عشر.

أما الأقسَام الثلاثة الباقية من تلك القطع في الكتاب (سياو يا، تا يا، وسونغ) فتحوي قصائد دينية، أقدمها كان يرافق الرقص والموسيقى في قرابين قدامى ملوك سلالة تشيو. تعزى هذه القصائد إلى مؤسسَي السلالة: الملك وِن ودوق التشيو. وهي تعود إلى حوالى القرن التاسع، وفيها أشعار تقريظية في مواضيع بطولية ونَسَبية حول السلالة، ومواضيع مدح الزواج، وتخليد مدن الأسياد. كما فيها قصائد طقسية، وأغاني أعياد، أهمها قصيدة «الشهر السابع» وهي روزنامة شعرية فيها ذكر لأعمال السنة المنصرمة وأيامها، كانت تنشد في عيد الحصاد، وقصيدة «أناشيد الهيكل» وكانت ترافق الرقص والموسيقى في الاحتفالات الطقسية.

جميع هذه القصائد، منظومة في وحدة أسلوبية: واحدتها من أربع كلمات، تعددت فيها القوافي وتنوعت كثيراً.

- كتاب «تشُوين تسيو» (الربيع والخريف)، حـوليات لدولة لو (وطن كونفوشيوس) بين السنوات ٧٢٢ و٤٨١. تعزى كتابتها إلى كونفوشيوس، وأحداثها إلى تـاريخ لـو المحلي وعلاقاتها الـدبلوماسيـة. وكان الحـوليون مكلّفـين بتدوين الأحداث التي تهم المملكة، خاصة ما يوحي منها بتدخل كائنات مقدسة.

ونظر كونفوشيوس في كل ما جاء في الكتاب. معيداً كثيراً منه، مما جعل منه حكماً لجميع شخصيات العصر. وهو أول تأريخ من نوعه، بقي على العصور، مما يدل على تمسّكَ الصينيين به.

واقتضابه المقصود، جعله غامضاً، فسّرته ثلاثة تعليقات هي جزء من الكتب الكلاسيكية الثلاث عشر. التعليقان الأولان، طقسيان، يعودان إلى ق ٣ ق.م ويمثلان تيارين من المدرسة الكونفوشية، فيما الثالث مهم ويتعدى مجـرد التعليق، ليحوي تاريخاً عاماً للصين خلال عصر تشوين تسيو. وهو جمـع نتفاً من روايـات وخطب وأبحـاث في الألوهيـة وعلم الفلك، وجميعها تفيد في دراسـة العصر الصيني القديم.

ـ «تسو تشوان» كتاب مجهول المؤلف. ينسبه البعض إلى «متعلم» مشهور يدعى ليو هِن (توفي عام ٢٢ ميلادي). لكن الكتاب سبق سلالة هان، وقد يعود إلى أواخر القرن الرابع قبل المسيح.

ومؤلفه لا يبدو مؤرخاً، بل راوياً وعالم أخلاق. فعلم التاريخ لم يبدأ سوى مع سو-ما تسيين في القرن الثاني قبل المسيح، ليحفظ طابعين أساسيين موجودين في الكتاب:

١ ـ أدب الصينيين التاريخي مشحون بالاهتمامات الخلقية، فعلى المؤرخ استخلاص عبرة خلقية من أحداث التاريخ.

٢ ـ التاريخ الصيني غني بالفولكلور، خاصة في الطبقة الأرستقراطية. ويستمد المؤرخ من هذه «المواضيع التاريخية» عبراً تعليمية تدلنا على طبائع خاصة للشعب الصيني. وهنا غنى الكتاب، وهو مكتوب في أسلوب جميل موجز بقي نموذج النثر الوصفي.

وهكذا، تكوّن الكتب الطقسوية مورداً غنياً للاستعلام عن الحضارة الصينية المبنية أصلاً على الطقوس لا على

العقائد، وهي التي أطلعت رجالاً خفروا الهمم وضبطوا الجوامح.

من هنا تطهّرت الأحاسيس، ليعود إلى النفس توازنها في صالح الفرد والمجتمع. فالطقوس مجموع قواعد تهدف إلى جعل الناس يعيشون في تناغم مع النظام الطبيعي. وهي تحوي الطقوس الدينية (قرابين إلى الأقدمين والآلهة) وقواعد السلوك، خاصة ما يتعلق بالملك وهو مسؤول عن سيرورة الكون. ونظراً للعلاقة الوثيقة بين العالم الصغير والعالم الكبير، يمكن للملك (وهو همزة الوصل بين السماء والأرض) بإهماله أو سوء تصرفه، أن يفسد الطبيعة. لذلك، يُحرَص على حياة الملك وكبار النبلاء.

عن الطقوس، حملت لنا العصور الصينية القديمة، ثلاثة مؤلفات: تشِيو لي، يي لي، ولي كي.

الأول (طقوس الـ تشِيو) حول إدارة الامبراطورية، ويعود إلى القرن الثالث أو الرابع قبل المسيح. والتنظيم فيه، طوباوي جداً، حول النظام الأمثل لحكم عقلاني تصوره آخر طقسيي الـ «تشيو». وأهمية الكتاب، في معرفة

مؤسسات العصر.

الكتاب الثاني، طقسيّ النبلاء. يتحدث عن احتفالات الزواج والمآتم.

وكذلك الكتاب الثالث، ومواضيعه تعليقات حول الطقوس، انطلاقاً من القرن الرابع، حتى الأول قبل المسيح. ومع أنه يحوي نصوصاً قديمة، فهو كُتب في عصر لاحق. فما سوى في القرن الأول قبل الميلاد، حتى قام متعلم يدعى تاي تو، جمع ٨٥ بحثاً حول الطقوس، في كتاب «تا تاي لي كي» (ملاحظات حول الطقوس بقلم تاي البكر). وفي هذا الكتاب، نصوص مهمة، عاد تاي شنغ، نسيب تاي تو، فاختار منها ٤٦ بحثاً، في كتاب هو الذي زيد عليه ثلاثة أبحاث في القرن الثاني وصار يكوّن كتاب «لي كي» كما نعرفه.

تدور أبحاث «لي كي» في ملاحظات وهوامش حول آداب السلوك وطقوس الحداد وحب الوالدين والاحتفالات الدينية والأعياد والقرابين. وثمة فصل «القرارات الشهرية» المهم، وهو يصف النشاطات والمحرمات، وبعض

التواصلات بين العالم الصغير والعالم الكبير في كل شهر. كما ثمة فصل «ملاحظات حول الموسيقى» هو كل ما يبقى من كتاب قديم في الموسيقى التي كانت تُعتبر مكملة للطقوس، فيما هذه تنوّع حقوق الأفراد وواجباتهم، والموسيقى تجمع بينهم وتوحّد، وتدعو إلى الحبور، فجميع الاحتفالات كانت تتضمن جزءاً موسيقياً يثير الطيبة والإنسانية.

وفي أبحاث الكتاب، انتقي بحثان، أيام سلالة سونغ، فصارا إثنين من «الكتب الأربعة»، وهما «تا هيو»، و«تشونغ يونغ».

هذه «الكتب الأربعة»، تتضمن نصوصاً لاحقة لكونفوشيوس، وهي من مدرسته. وإنها، في وجه منها، جوهر الكونفوشية. فما هي هذه الكتب الأربعة؟.

١ ـ «لوين يو» (حديث كونفوشيوس)، أقدم كتاب في التقاليد، حول الحكيم الوطني الأعظم. وهو مجموع حِكَم وأمثال قالها «المعلم» في تعاليمه إلى تلاميذه. بعد موت كونفوشيوس، بقي أخلص تلاميذه لي لو،

ليكملوا تعاليمه، فيما الباقون انتقلوا إلى أماكن أخرى ينشئون فيها مدارس. وهذه، راحت تحتفظ بكتب تعاليم «المعلم»، التي كوّنت كتاب «لوين يو» (المجموع في أول القرن الرابع قبل المسيح). وحين اهتم المعلمون بإعادة بناء الأدب القديم، في مطلع عهد سلالة «هان»، وجدوا تنقيحين مختلفين، أحدهما من لو، والآخر من مملكة مجاورة. ولم يُضبط النص النهائي، إلاّ في آخر القرن الأول قبل الميلاد، على أساس تنقيح لو.

لعل هذا الكتاب، هو المصدر الوحيد الحافظ نصاً أصلياً من كونفوشيوس. وما سواه، مجموع نصوص منسوبة إلى مدرسته. بينما الحكم في هذا الكتاب، المأخوذة عنه مباشرة في أسلوب رشيق وموجز، وإطار فني، تدل على شخصية المعلم (حركيته، عفويته، . . .) مما لم يصل إليه مؤرخو كونفوشيوس.

تنسب إلى أحد أحفاد كونفوشيوس «كونغ كي»، كتابة «تشونغ يونغ» و«تا هيو». لكن الأخير يبدو يخص

مدرسة ثانية. والحفيد هذا، كان وزيراً في بلاد لو أيام الأمير مو (٤٠٧-٣٧٧)، وفيها علّم، وبقيت تعاليمه حتى القرن الثالث قبل المسيح.

٢ - «تشونغ يونغ» (الوسط غير المتبدّل) وفيه قسمان منفصلان. الأول، وهو الأقدم، يحوي سطوراً معدودة في نثر إيقاعي، حول الفضيلة والإنسان المتفوق. وهذا الأخير، يرقب في ذاته التوازن وتناغم العواطف، فيحقق مبدأ الحكمة الذي يعيد النظام الكوني وينشر الكائنات في الطبيعة كلها.

٣ - «تا هيو» (الدراسة الكبرى) وهو نص قصير يليه تعليق هو مجموع استشهادات من الكلاسيكيين، في غير تنسيق. أما النص، فيغوص - في شكل قريب من القياس المتسلسل - على فكرة أن المجتمع كله يفيد من أفكار الحكيم وتعاليمه. ولكن الجميع من ابن السماء وصولاً إلى الشعب، يجب أن يعتنقوا مبدأ: مراقبة الذات». وفضيلة الإنسان المتفوق (الحاكم)، وهي مبدأ النظام، تنطلق من الفرد إلى كل الكون، شرط

أن يعي الفرد ذلك.

٤ ـ إنّ خلقيّة مونغ كو، تنحصر في التوق إلى ثقافة أنسية، وكو، رجل من لو، عاش في النصف الثاني من القرن الرابع (ق.م)، وكان أول كاتب مجيد في المدرسة الكونفوشية. أسلوبه مميز، لم تعد فيه حكم، بل حوارات طويلة مفصلة. وأهميته لا في أفكاره بل في أسلوبه البارع في الدفاع عن أفكار كونفوشيوس مشدد على الفضيلتين: الإنسانية والعدالة، وعلى الطيبة في قلب الإنسان. وهو لم يسع إلى عرض أفكاره فقط، بل إلى الإقناع في خطابية شاعرية أحياناً. وكتابه أكثر مِن كل مَن سبقه، له قيمة أدبية.

يبقى، من الثلاثة عشر، كتابان:

١ ـ «هياو كنغ» (كتاب حب الوالدين)، وهو بحث قصير في ١٨ فصلاً حوارياً بين كونفوشيوس وتلميذه تسِنغ تسَان. ولاقى موضوعه رواجاً كبيراً عند الصينيين.

٢ ـ «أول يا» أقدم قاموس صيني. يعود شرحه إلى الكلاسيكيين، واعتبر منذ القرن الخامس، كتاباً

شرعياً. وهو مجموع شروحات لنصوص قديمة.

وفي لائحة «هان»، عدد من كتب المؤلفين كونفوشيين سابقين لـ «هان»، بينها «سيون تسو» بقلم سيون كوانغ الذي كان له تأثير كبير على الكونفوشية. وهو عاش بين عامي ٣٠٠ و٢٣٠. كما أثّر في انتشار الكلاسيكية، وكان له تلامذة صاروا من أوائل معلمي الكونفوشية. وله نصوص في «لي كي» و«تا تاي لي كي».

وهو يرى قيمة الإنسان مدينة للمجتمع والحضارة. وعلى عكس منشيوسي، يؤكد أن الطبيعة البشرية سيئة، إنما قابلة للتحسن عن طريق التربية التي تشيع العدالة بين الناس. والطقوس واللغة، تشيع السلام في المجتمع وفي النفوس الفردية. فالفكر، مشحوناً بالعواطف، ينفتح على العقل الذي يسميه تسو «القاضي الأكبر». وتسو كونفوشي يؤمن ببعض مبادىء الطاويين والفقهاء (من تلاميذه: هان في تسو)، وهو مفكر مبرّز في المدرسة الكونفوشية.

٢ ـ الفلاسفة الطاويون

مقابل المدرسة الكونفوشية التي وجهت اهتماماتها إلى

السياسة والأخلاق، نهدت الطاوية إلى عقيدة تحرّر الفرد. وكـان لهـا تـأثـير عـلى النمـو التـاريخي والفلسَفي كـما الكونفوشية، مما جعلها على عمق في الجوهر.

ما تزال جذور الطاوية غامضة. بدأت في آثارها القديمة عقيـدة دينية، لأن تـأمـلات الحكـماء الـطاويـين الأولى، وممارساتهم، كانت مجذّرة في الأفكار الدينية القديمة. وما سوى تحت تأثير البوذية، في ما بعد، حتى ظهرت لها آلهة وجمعيات دينية واكليروس.

وعن كتبها الأولى، أن قومها كانوا يعيشون حياة مناهضة للعصر: على هامش الحياة المدينية، في الجبال والوعر. من هنا لا نملك معلومات عن مؤلفي ثلاثة كُتُبِها الرئيسية: «لاو تسو»، «تشوانغ تسو»، و«لي تسو».

- «لاو تسو» أو «تاو تو كنغ»، (كتاب تاو وتو) كتيِّب أفكار باطنية تحتمل تفسيرات كثيرة، وهي كـانت تعطى للتلامذة كي يتأملوا. من هنا طابع الطاوية كعقيدة، راحت تبتعد تدريجياً عن الأساس الـديني والسحري. ويعـزى الكتاب إلى لاو تان المجهول السيرة، إلا ما ذُكر في كتاب

سو ماتسيين وعنوانه «مذكرات تاريخية» من خرافات حوله وتحريفات. ولعله معاصر كونفوشيوس، بل يروى عن لقاء بينهما. ولدى انهيار سلالة تشِيو، انعزل لاو تسو في الغرب متجاوزاً حدود هيين كو (جنوبي غربي مقاطعة هـو نان حالياً).

وعلى طلب من حارس الحدود، ين هي، كتب «تاو تو كنغ»، قبل رحيله. وكان للطاويين أن يستخدموا هـذه الأسطورة في جدلياتهم لاحقاً مع البوذيين، معتبرين أن بوذا ليس سوى لاو تسو مهاجراً نحو الغرب مبشراً بعقيدتـه شعوباً جديدة.

اليـوم، يُعتَقَد أن الكتـاب وُضع في عصـر «الممالـك المحاربة» في حوالى القرن الثالث (ق. م). لكن كتابته لا علاقة لها بتاريخ أفكاره، التي لا تُفهم إلا بعد وضعها في إطارها السياسي عصرئذ، وبعضها يشير إلى تقاليد سبقت زمناً. والكتاب، بطابعه الفلسَفي والديني، أثّر في الفكر الصيني عميقاً، خاصة في أهمية الكتاب الشعرية.

ـ أما واضعا كتابي «تشوانغ تسو» و«لي تسو»، فليسَا أكثر شهرة من لاو تسو. واضع الأول، يسمى تشوانغ تشِيو

وينسب إلى جبل نان هْوا حيث كان يجلس وهو من بلاد السونغ، وعاش في القرن الرابع، ويجهل الدارسون باقي سيرته. أما كتابه فمتفرد في أفكاره وأسلوبه. فهو جدليّ قاسي اللذعة، حتى يعتبَر صاحبه أعظم ناثر صيني وشاعراً مجيداً. وفي كتابه قسم كبير من وضع تلاميذه، أو الطاويين في القرن الثالث (ق.م).

- «لي تسو»، ينسَب إلى لي يو كِيو، الخرافي. وهو كتاب مركّب جُمع لاحقاً (حوالى عام ٣٠٠ ق. م)، إنما نصوصه قديمة. وأفكاره جدلية كما في «تشوانغ تسو»؛ ومثله مجموع أبحاث وحوارات ونقاشات. لكن أسلوبه متفرد تماماً.

هذه هي الكتب الثلاثة التي تضم العقيدة الطاوية. والتعاليم الطاوية مبعثرة فيها، غير ممنهجة، ولا يطالها سوى التلاميذ المتفقهين، مما يشق على المتدرجين.

يتميز الطاويون بكرههم للواجبات الاجتماعية، وحبهم للعفوية وحرية الطبيعة. وإيمانهم بعالم فردوسي يبلغونه بممارسات صوفية أو جسدية. أما النعمة الكبرى - تاو تو - فليس عندهم - كما عند الكونفوشيين - قيمة معنوية (فضيلة

الأمير والإنسَان المتفوق)، بل قيمة ميتافيزيقية وصوفية. وهو هذا، المبدأ الأولي ـ اللا اسم له ـ الذي تتفق فيه جميع التناقضات. وهكذا، يتم التوحدن بالتاو عن طريق التأمل الشطحي. والحكيم الطاوي ـ في اشتراكه بهذه القوة الكونية ـ يغنم تصاعداً لا حصرياً لسلطته الشخصية وسيرته. من هنا أن تحقيق الوحدة يتم في اندفاقات غنائية.

وعند غياب النشوة الغيبوبية والممارسات الروحية، يكون فيض من حياة، عن طريق التنفس وممارسة الجنس، وهي أمور ذات دور مهم في الطاوية لاحقاً. أما الأفكار حول العلاقات الاجتماعية والسياسية، فتلغيها نظرية عدم التدخل في سيرورة الأمور، وهي تتيح احترام حرية الغير دون تهدّم الشخصية الذاتية.

والحكماء الطاويون ـ ليدحضوا الأفكار المستوردة، ويثبتوا بطلان الاصطلاحات الاجتماعية، ونسبية الخير والشر، وبطلان الشرف ـ لجأوا إلى الجدلية والسفسطة. فهم يحبون التناقضات. وتطغى الأهمية الأدبية عندهم على كل ما سواها،وأفكارهم حركت قريحة الشعراء، والرسامين، خاصة هؤلاء في رسم الـ «زن» وهو من البوذية التأملية.

٣ ـ مدرسة القوانين

خلال هذه الفترة من «الممالك المحاربة» (بين القرنين الخامس والثالث)، والتي تميزت بالتنافسات وحروب الأمراء الطامعين في توسيع نفوذهم على كل الامبراطورية، قامت جماعة من الأدباء تكونوا تحت اسم «مدرسة القوانين»، وحاولوا خلق نظام جديد مرتكز على قوة الحاكم المطلقة.

والواقع أن الفقهاء لم يكونوا قط مدرسة، إذ بينهم كثيرون يمثلون فلسفات مختلفة: ففيهم الطاويون والمنطقيون والكونفوشيون. وجميعهم أجمعوا على رفض الخلقية القديمة وإلغاء الحصانات الإقطاعية، وبشروا بالقانون الجزائي أسلوب حكم، طامعين إلى خلق دولة تسلطية كبيرة.

بدأت طلائعهم منذ القرن السابع، (ق.م) لدى وزير دوق الـ «تسي»، واسمه كوان تشونغ. وهو غير معروف إلاّ في الحكايات. وكتابه المفروض أنه يحوي أفكاره، «كوان تسو»، هو خليط قطع من عصور مختلفة أساسها القرن الثالث (ق.م). وفي هذا الكتاب تشديد على فكرة أن الخلقية تتعلّق بالظروف الاقتصادية، فيما المسائل السياسية والاقتصادية تكوّن جوهر الكتاب.

في القرن السادس (قبل المسيح) قام موظف كبير في امارة تشنغ، واسمه تسو تشان، فوضع قانوناً جزائياً حفره على المراجل الكبيرة، فاضحاً الأرستقراطية الإقطاعية المهتمة بالحفاظ على حصاناتها ومجدها المستمد من معرفة التقاليد الطقسوية. وفي النصف الثاني من القرن الرابع (ق.م) ظهرت أسماء كبار مدرسة القوانين، وأبرزهم: كونغ سوين يانغ، وين وِن تسو وهان في تسو.

الأول يُنسَب إليه «شانغ تسو» وهو كتاب يحوي قطعاً من تواريخ مختلفة، ومتطرف يرفض مبدأ قدسية التقاليد القديمة الثابتة. وشرط الحكم الجديد أن يعرف كيف يعدّل التقاليد ويؤقلمها مع متطلبات العصر. ولا يساق الشعب على أنه ميال إلى الخير بل إلى الشر. فلا يؤتى إلى الحكم بعادلين بل بنظام قاس عادل. ولا يمنع الناس من تجاوز القوانين، سوى الخوف. ويعمل الناس في الزراعة حتى تصير الحرب مكافأة لهم للحفاظ على أراضيهم وغنم أراض جديدة تُوزَّع عليهم.

من هنا أن مصدرَي ثروة الدولة، هما الزراعة والحرب.

والمؤلف يمثل نمـوذج الحكام المجددين الذين كان لهم أن يؤسسوا الامبراطورية الصينية. وكان له، هـو، أن يلغي النظام الاقطاعي بتدابير ثورية فرض فيها قوانين.

يِن وِن تسو، كان يعيش في أواخر القرن الرابع. وصلنا كتابه في حالة سيئة. وهو، في بحثه عن حلّ للاختلاط والذوبان، بشر بنظام للغة مواز لنظام في التقاليد. فيحكم الأمير بواسطة الأسماء التي تتيح توزيعاً عادلاً للصفوف في التسلسل الاجتماعي والسياسي، وبواسطة القوانـين التي تضع الجميع تحت صف واحد. وكان الإعلام والعدل في القانون، أحدث ما استنبطه الفقهاء المنطقيون. وهذه فكرة كبيرهم هان في تسو. ويعتقد الصينيون اليوم أنهم واجدون لدى هذا المفكر القديم، أفكاراً أهم مما في الكونفوشية التقليدية. وهو ولد حوالى ٢٨٠ (ق.م) وتابع، في بلاد التشو، تعاليم سيون تسو. وعاد إلى بلاده، هان، فكتب أبحاثاً لفتت الملك تسِن. وعام ٢٣٤، صار ناطقاً باسم القصر. لكن تلميذه القديم، لِي سو، صار رئيس الوزراء، توصل إلى سجنه وجعله مضطراً للانتحار عام ٢٣٣.

الكتاب الثالث: هان في تسو، مجموع نظريات الفقهاء المنطقيين، التي أوصلت الحكم إلى القوة. والأساس: فكرة أن القانون يجب أن يُنشَر، وصلاحية رجل الشرطة أقوى من صلاحية المبشّر بالطقوس. ولا مكان لأوهام العصر الذهبي كما مع الكونفوشيين، ولا للطيبة البدائية في الطبيعة الإنسَانية: وحدها الحقائق الاقتصادية تبقى في أساس اهتمامات الفقهاء. لذا عمدوا إلى توزيع المنتجات الضرورية للعيش ولزيادة الإنتاج. وكان للصين، للمرة الأولى، أن تواجه مشاكل جدّية ناجمة عن ازدياد عدد السكان. والفقهاء، وحدهم بين جمع الفلاسفة الصينيين، دافعوا عن هذه الناحية التي تقترب من المفهوم اليوناني الروماني. لكن هذه الأفكار لم تصمد، لأن المفهوم الكونفوشي للحكم بالأخلاق والطقوس، عاد فطغى، وبقيت بنود تلك القوانين أساساً في دستور الصين طوال حكم جميع السلالات، وحتى ١٩١٢.

٤ ـ مو تسو Mo tseu ومدرسته

كانت هذه منافسة مدرسة كونفوشيوس. وصاحب كتاب «مو تسو»، يدعى موتي، معاصر لكونفوشيوس، عاش بين

٤٨٠ و٤٠٠ (ق.م). وهو من بلاد لو، كان تقياً مؤمناً بالقرابين، توجه في تعاليمه إلى الناس العاديين، دون أرستقراطيي التعليم الكونفوشي.

«مو تسو»، مجموعة كتابات لمدرسة موتي. تحوي التسعة والثلاثون فصلاً الأولى، ثبتا بنظام العقيدة. والفصول ٤٠ إلى ٤٥ حكم وأقوال في أمور الأخلاق والمنطق، و٤٦ إلى ٥٠ أحاديث، و٥١ إلى ٧١ مخصصة في فن التحصينات العسكرية. ولا يبدو أياً من هذه الفصول وضعه موتي نفسه، بل تلاميذه. وثمة فصول تنقل حرفية خُطَبه الصعبة التراكيب إلا إذا أُلقيَت.

مو تسو نحا إلى المسائل نفسها كما مع الفقهاء، واجداً حلّها لا في تطبيق القانون، بل في استبداد حكم طاغ، وفي توزيع عادل للخيرات. وهذه، من نظريات «الحب الشامل». فجميع آفات الدولة ناجمة عن أن الناس عوض أن يتحابّوا، يسلّمون أمرهم إلى الأقوى بينهم والأوسع حيلة. مع أن الصالح العام هو في فعل الخير، لأن الحقد بين الدول يؤدي إلى الحروب. ومو تسو يرفض الحرب،

ويستهجن الحكم على لص، والقبول بمبدأ الاقتتال العسكري. وهو يرى تجنب الحروب، في تقديس السماء والآلهة، وفي محبة القريب، وبناء علاقات ودية مع الجيران، الذين تتأكد صداقتهم بالهدايا والمواقف.

هذا الحب الشامل، يكمله التقشف: فلا ترف، ولا نشاط دون جدوى، كما الطقوس، والموسيقى، (مما يبرز جداً عند الكونفوشيين).

كان لموتي تلاميذ كثيرون، تعاليمهم تشكّل جزءاً من كتاب مو تسو. وهم ركزوا على الجدلية، فلم سعوا إلى قوانين الفكر بقدر ما إلى قواعد عملية تسند الجدل مع أخصامهم وراحوا يتطرقون إلى مسائل في المنطق الصوري. ومن هنا بعض علاقتهم مع مدرسة الأسماء.

٥ ـ مدرسة الأسماء

تضم أدباء مشغوفين بالمنطق على أنه مصحح الأشياء. وهو يرقى إلى كونفوشيوس الذي أكّد يوماً أن الهمّ الأول لحكم جيّد، يجب أن يكون «تصحيح التسميات». وأضاف: «إذا اضطربت التسميات، لا تعود تجدي

الكلمات، وعندها تفشل أمور الدولة. وحين الحكيم يعطي تسميات، يتكل على الكلمات التي توصل المدلول، ليتمّ تحقيقها». وكان همّ كونفوشيوس الوصول إلى التسلسل العيليّ، وقواعد تفريق الجنسين كي لا تُفسَد. فإذا ضمن العيلة الواحدة، تلقّى كلٌّ تسميته، يكون النظام. وكذلك في الدولة، فيتنامى النظام، لأن تضامناً قوياً يجمع العالم الأكبر إلى العالم الأصغر، والمجتمع إلى الكون.

بين «المنطقيين» البارزين، ثمة تنغ هي تسو، صاحب أول قانون صيني، وين وِن تسو، القانوني المشرّع هو الآخر. وثمة آخرون سفسطائيون، كما هوي تشي، وكونغ سوين لونغ. الأول عاش في القرن الرابع، والثاني (توفي حوالى ٢٥٠ ق.م) يبقى جزء من كتاب يحمل اسمه، عالج فيه موضوع الحصان الأبيض (الحصان الأبيض ليس حصاناً)، والقاسي والأبيض (الميزات تبقى وهمية) وتمييز الشبيه من غير الشبيه (لم تصل نصوص هذا الموضوع). وفي كتاب كونغ سوين لونغ، نجد تناقض السهم المتحرك والجامد في آن. لكن جميع هذه التجارب، وكان يمكن أن تقود إلى تحليل فعلي للفكر، لم تتواصل حتى النهاية. لم

تكن اللغة الصينية مطواعة لهم، وكان هؤلاء الجدليون والسفسطائيون ذوي اهتمامات عملية وسياسية، ولم يكن عندهم همّ وضع عمل فلسفي بحت.

٦ ـ السياسيون

هم اختصاصيون في السياسة الخارجية والدبلوماسية. يتصنفون في جماعة مدرسة تسونغ هنغ. ولم يبق من هذه الكتب، إلاّ مقطعاً عنوانه كوي كو تسو، مجهول المؤلف، ويرقيه البعض إلى زمن الممالك المحاربة، وفيه صفحات مهمة في المنطق.

على أن أفكار السياسيين، تبرز في كتاب «خطابات الممالك المحاربة» وفيها النقاشات بين الأمراء (مع مستشاريهم) والدبلوماسيين المحنكين.

٧ ـ الاصطفائيون

وهم منتخبو نصوص وعناصر من مختلف المدارس. أبرز كتبهم: لو شي تشوين تسِيو، وضعه لو يو وي وكان وزير تسِين ومات عام ٢٣٥ (ق.م). وهو مجموع معلومات من الطبقات المثقفة، في أواخر عهد الإقطاع، في شكل توفيقي

للأفكار، المأخوذة عن الطاويين والكونفوشيين، وموتي وأتباعه، والجدليين.

٨ ـ مدارس أخرى

لم يصلنا أي كتاب من «مدرسة الزراعة» ولا من مدرسة «ين ويانغ». وهذه الأخيرة كانت حركة تضم عرافين وفلكيين. أبرز ممثليها تسِيو يِن (من القرن الرابع) ولم يصلنا شيء من كتاباته، التي عالج فيها الـ«ين» والـ«يانغ» وهما الوضعان السلبي والإيجابي للطبيعة، وأساساً الكون. وهو علّم نظرية العناصر التي تتلاحق لتزول. واستعمل السياسيون والمؤرخون هذه النظرية، وأكملوها بنظرية الفضائل الخمس. فهم يرون أنّ في النظام التاريخي كما في النظام الطبيعي، تطور دوري للعناصر. وهذه، تتتابع في نسق معيّن، لأنّ كل فضيلة تُستَنفد ويجب أن تحلّ مكانها أخرى جديدة. ولكل سلالة عنصر-نموذج. والنظرية التي تجعل العناصر والفضائل تتلاحق، أتاحت إيجاد تبرير، في طبيعة الأشياء، لروح الانتصار والانهزام، وتفسير لعوامل التاريخ.

وفي لعبة الين واليانغ، تتجلى ـ على صعيد سماوي وأرضي ـ مؤشرات تتيح قيام سياسة خاصة. من هنا أن مثقفي الهان، استخدموا هذه الأفكار لسند سلطة السلالة، وللتأثير على الأباطرة الضعفاء. وهذا التيار من الأفكار أعطى كونفوشية الهان، طابعاً خاصاً.

ب ـ الشعر Tch' ou Ts'eu : تشو تسو

أقدم مجموعة شعرية: «شي كنغ»، وهي من التراث الكلاسيكي. وشعر الـ «شي»، كان مغنّى، وليس وحيداً نوعه في العصور الصينية القديمة. ثمة نوع آخر يتمثل في مجموعة عنوانها «تشو تسو»، وهي مجموع أشعار يعني عنوانها: «مراثي بلاد تشو». وفي هذه الأنطولوجيا قصائد منسوبة إلى الشاعر كيو يوان، وإلى تقليد لها بأقلام شعراء لاحقين.

وفي عصر «الممالك المحاربة»، كانت بلاد تشو تنازع بلاد تسِن. وكانت الأولى إمارة خارج الجامعة الصينية، تقع في جنوبيها على نهر اليانغ تسو، ولها حضارة خاصة،

تختلف عنها في التقاليد والعبادات واللغة. ومن هذه البلاد التي خارج الكتلة الصينية، خرج أكبر شاعر في العصور الصينية القديمة: كيو يوان. وهو كان موظفاً كبيراً في بلاط الملك هواي حاكم التشو (٣٢٨-٢٩٩). وهو عاش بين ٣٣٢ و٢٩٥. ووشي به لدى الملك، فنفاه مما سبب له جرحاً أليماً ظهر في قصيدته الشهيرة «لي ساو». وعلى أثر إبعاد آخر، يئس ورمى بنفسه في ساقية. وتخليداً لذكراه، يقيم الصينيون أحد أجمل أعيادهم: العيد البحري في مدار الصيف (اليوم الخامس من الشهر الخامس).

لي ساو، إذن، قصيدة شكوى يرفعها الشاعر، وفيها صور كثيرة وتشبيهات. العنوان معناه: «ألم البعاد». وقد يشير إلى مجموعة السبع القصائد المنسوبة إلى الشاعر. ويقال إنه اسم نوع شعري اشتهر في بلاد التشو. وأسلوب القصيدة لافت مميز، ينتقل فيه الشاعر، مع القسم الثاني من القصيدة، بعد التشكي، إلى مناجاة الهواء الرحب، بحثاً عن إله يرافقه في وحدته. فيزور مواطن السماء، وعبثا يدور، فيقع الشاعر في اليأس.

ويصعب تفسير كل القصيدة، لأنها تعجّ بالتوريات والتشبيهات. وكذلك، سائر قصائد الشاعر. فإن «التسعة الأناشيد»، مجموعة قصائد طقسية، وأناشيد دينية، بواسطتها كان عبّاد الطبيعة يستدعون الآلهة تأتي وتتحد فيهم. أما «أسئلة إلى السماء»، فمجموعة أسئلة وأحاجيج حول الكون: أساسه وتاريخه. وأهميتها بالغة. وكذلك «التسعة التصريحات» المنسوبة إلى الشاعر نفسه، خطأ. فهي ليست من نفس واحد، ومستوحاة من تشكيات لي ساو، إنما على ضعف. وأما «الرحلة الطويلة»، فليست قطعاً، من كيو يوان. وهي، كما في النصف الثاني من لي سَاو، عن رحلة صوفية تنتهي سعيدة. إنها قصيدة طاوية من عهد الهان (أواخر القرن الثاني ق.م).

أنطولوجيا تشو تسو، تحوي نصوصاً من شاعر تشو الأكبر: سونغ يو الذي جاء بعد كيو يوان، في آخر عصر الممالك المحاربة. ولا صحة، له، إلا «التسع الحجج»، وهي على جمال رائع في مقاطع منها كان لها تأثير كبير. وثمة شك في صحة النسبة، لقصائد «استدعاء الروح»، ذات الموضوع الطقسوي. فهي تنده روح مريض أو ميت،

لاستدعائها. والروح، في القصائد تلك، يُظَن أنها لأحد الملوك المرضى.

تختلف قصائد التشو عن قصائد شي كنغ، لا في المواضيع فقط، بل بالعروض. فجلّها في إيقاعين، الأول كما في لي ساو والثاني كما في «التسعة الأناشيد». ولهذا الأخير نغم موسيقي لافت.

ج ـ القصص Siao Chauo: سياو شُوو

يَجمع المقمشون الصينيون في فئة القصص، أدباً مترفاً خيالياً. وفيه قصص قصيرة وروايات طويلة. وبينها «كتاب الجبال والبحار»، الجغرافي الأسطوري، ذو النصوص من عهد الممالك المحاربة والهان، وهو يحمل صوراً ولوحات عن السكان والعمالقة. أهميته أسطورية أكثر من أدبية. وثمة «تاريخ مو ابن السماء»، رواية تاريخية حول رحلات صيد الملك مو من سلالة تشِيو (حوالى ١٠٠٠ ق.م)، وفي إحداها التقى الملكة سي وانغ مو، أم العزب، وهي شخصية أسطورية. أسلوبها تأريخي روائي، على بعض

الشعر في حوار الملك والملكة.

وحفظ نوع هذه القصص الشعبية، في أعمال الفلاسفة الذين استخدموه في كتاباتهم.

الفصل الثاني

سلالة الـ «هان» Les Han

(٢٠٦ ق.م - ٢٢٠ ب.م)

١ - الكونفوشية والفلاسفة: المؤرخون

الصراعات التي طبعت نهاية العهد الاقطاعي، تميزت بانتصار مملكة تسِن التي اتخذ ملكها اسم الامبراطور الأول، ووضع جميع الممالك الصينية تحت سيطرته. وظن تسن شي هوانغ تي أنه يقيم امبراطوريته على القانون كما يفهمه المشرّعون. فراح يعمل على توحيد الصين، وقمع كل معارضة، مانعاً نشاط الطبقة الكونفوشية النبيلة. وبناء على تقرير من وزيره لي سو، أمر عام ٢١٣ بإحراق بعض الكتب، وخاصة كلاسيكيي الكونفوشية. فكان لهذا العمل عواقب وخيمة على الأدب عصرئذ. واستُثني من القرار ما

كان في مكتبة القصر الملكي، وما هو مؤلفات تقنية (ألوهية، طبية، زراعية، وسواها...). وكان من المفروض تعميم القرار على كل المملكة، لكن السلالة انتهى عهدها عام ٢٠٦ ق. م.

وقامت فترة من الفوضى سبقت وصول الـ «هان» وترميمهم الامبراطورية، مما أثّر عميقاً على الأدب. وحين، عام ١٩١، رُفع الحظر رسمياً، كانت الكتب قليلة، فكان عمل مضنٍ لاستعادة الأدب القديم. ولم يكن لهذا العمل سوى الكونفوشيين المثقفين، الذين أضافوا إليه من نصوصهم الخاصة. فهم لم يعملوا بنظرة علمية، بل بأمل البحث لدى القدماء عن مُثلهم العليا.

ومع الهان، غابت مدارس كثيرة، عدا الطاوية، لتسيطر الكونفوشية الرسمية التوفيقية التي صارت هي البنية الأيديولوجية للدولة الصينية.

أباطرة الهان الأُوَل، خرجوا من الشعب، على كره للمتعلمين. لكن هؤلاء سيطروا بتفوقهم وامتلاكهم التقاليد الأصيلة التي أعطت الحكم إطاراً متيناً، وتبريراً ذا نسَقٍ

ديني. فهم يعرفون التاريخ وقوانينه الميتافيزيقية، والطقوس، أي فن توفيق السلوك الفردي والجماعي، مع النظام الشامل الكوني. من هنا أن الطبقة المتعلمة، ممثلة القسم الأكبر من الأرستقراطية القديمة، فرضت نفسها على الأباطرة، فارضة عليهم أن يلغوا الإقطاعات الجديدة، واستولت على إدارة شؤون الحكم. وعام ١٣٦، أقيم معهد كونفوشي من خمس شُعَب، كل واحدة تخصصت بأحد الكتب الكلاسيكية (يي، شي، شو، يي لي، تشُوين تسِيو). وعام ١٢٥ قرر الامبراطور وو ألّا يدخل في سلك الوظيفة إلا من ينجح في كلاسيكي واحد على الأقل. وهذا ساعد على اصطفاء موظفين يقرأون جيداً كل النظم في لغة مكتوبة هي غير المحكية. وبقي نظام الامتحان هذا، طوال حكم الامبراطورية الصينية.

الكتب الكلاسيكية في مطلع سلالة هان، والمستخدمة في التعليم الرسمية، كانت مكتوبة باللغة «الحديثة» (كين وِن)، الكتابة الرسمية عصرئذٍ. وخارج هذه النصوص «الرسمية»، ثمة نصوص كلاسيكية أقدم، مكتوبة بلغة «كون ون» التي لم يكن يفهمها المثقفون جميعهم، وكانت

مدار تعليم خاص نافس التعليم الرسمي. فكانت كتابات جديدة لنصوص تدرس في المعهد الامبراطوري، ولكتب جديدة. من هنا، فروقات المدارس التي كانت أحياناً تتعارض في ما بينها.

على أن هذه النصوص، حوفظ عليها كثيراً أيام سلالتي هان و وي. فاللغة الصينية تجعل النقد مستحيلاً لما فيها من إمكان السرقات الأدبية. واشتُبه بكل من ليو هيانغ وليو هين، صاحبي دليل سلالة هان، وناشرَي نصوص عديدة، أن يكونا حوّرا في النصوص. وفي أواسط القرن الميلادي الثالث، قام وانغ سو (توفي عام ٢٥٦) فجمّع، من عدة عناصر، كتاباً في موضوع «أحاديث حميمة مع كونفوشيوس».

أما أصحاب «كو ـ وِن»، فاتهموا أصحاب كين ون بتحريف تعاليم كونفوشيوس بإدخالهم عليها نظريات وي شو، وهي مجموعة مكملة للكلاسيكيين، ادّعت كشف المعاني المستترة للنصوص الشرعية، وإبراز العلاقات بين الوقائع السياسية والأحداث الطبيعية. وهذا النوع من

الكتابات، يفسره المناخ الديني الذي كان مسيطراً حين صارت الكونفوشية عقيدة الدولة. وتمكن الأباطرة أيام الـ «هان»، من احتواء جميع الطقوس والاعتقادات المنتشرة في جميع مقاطعات الامبراطورية. وكانت، في صفوف الارستقراطيين: أمور السحر والالخيمياء ووصفات إطالة الحياة. في أيام الـ «هان»، كان أكبر ممثل للكونفوشية هو تونغ شو (توفي حوالى ١٠٥ ق. م) وكان مشهوراً بطرقه في استنزال الشتاء. وفي كتاباته، حاول تفسير الخوارق والخسوفات مستنداً إلى أفكار مدرسة ين ويانغ.

هكذا، اتخذت الكونفوشية طابعاً دينياً ومنحى سياسياً. فمتعلمو هان، كان همّهم تبرير السلطة الامبراطورية والعمل، في الوقت نفسه، على الحدّ منها. وكان منشيوس يؤكد أن صوت الشعب هو صوت السماء. والشعب كان يعني المتعلمين. وأعطى تونغ تشونغ شو نموذج هذه الكونفوشية، مظهراً أنّ تشوين تسيو يعلّم خضوع الشعب للسلطان وخضوع السلطان للسماء. وهذه الكونفوشية التوفيقية، هي الصيغة المقترحة في كتاب «بو هو تونغ»، وهو كتاب نموذجي وُضع بعد مؤتمر المتعلمين المجتمعين بأمر امبراطوري عام ٧٩ م لوضع حد لاختلافات المدارس.

وقياماً ضدّ هذا التيار من الأفكار، أعلن متعلمو كو وين تبريراً لغوياً للكلاسيكيين رافضين استعمال وي شو ونظريات ين ويانغ. وفي القرن الميلادي الأول، قام وانغ تشونغ محارباً التقاليد في عصره، رافضاً المعتقدات ذات التدخلات بين مجتمع البشر والسماء، وذات الأرواح والخوارق. وهو أول ناقد للكتب الشرعية، وسابق المتعلمين في سلالة تسنغ.

أما كين ون، فبقي زمناً طويلاً هو النص التقليدي. وحين، عام ١٧٥، تم حفر الخمسة النصوص الكلاسيكية على الحجر، لتثبيتها نهائياً، اختير بعدها النص «المعاصر». ثم صارت النصوص «القديمة» معتمدة جزئياً. وأكبر معلق على النصوص الكلاسيكية، تشنغ هيوان (١٢٧ - ٢٠٠)، كان درس التقليدين واعتمدهما في أعماله.

ومع نجاح مدارس كو ون، وقع أنصار وي تشو في الضعف فزالت خطوتهم وزالت نصوصهم إلا القليل مما وصل إلينا.

كتاب هان الفلسفيون، لا تفرد لديهم، كانوا يعتقدون

أن كل علم وكل حكمة، يتأتيان من العصور القديمة، فلم يعد إلا نبشها ونشرها.

وكان تونغ تشونغ شو المنظّر الأكثر تأثيراً في عصره. درس «تشوِن تسيو» في حماس، على ضوء كونغ يانغ تشوان، الكتاب الذي يعتبره يحوي مفتاح الفكر الذي كان كونفوشيوس أخفاه عن كتاب «تشوِن تسيو». وفي ثلاث مذكرات إلى الامبراطور وو، بشّر بإنشاء معهد، واستخدام موظفين أكفاء تحل مكان الطبقة الامبراطورية النبيلة في وظائف الدولة، وأخيراً بتبني تشوِن تسيو نصاً رئيسياً للكونفوشية التي صارت العقيدة المعتمدة الوحيدة. وساعدت تلك المذكرات كثيراً في جعل الكونفوشية فلسَفة رسمية. وحلّ المتعلمون الكونفوشيون، في مجلس الامبراطور، مكان المتشرعين والجدليين والطاويين. وحث تونغ تشونغ شو على جعل تعليم الكلاسيكيين رسمياً. وفي كتابه «تشوِن تسيو فان لو»، استحدث نظرية تتيح للمتعلمين، وهم الطبقة النبيلة الجديدة، مراقبة الحكم الامبراطوري بممارسة الرقابة التي ترتكز على أسلاف التاريخ المعتبر «استغلالاً للماضي ضرورياً لتنظيم

الحاضر». كما بنى ـ مستعيناً بأفكار مدرسة يِن ويـاغن، ونظرية الخمسَة العناصر ـ نظرية، أثرت في نصوص «وي شو»، تجد الكوارث الطبيعية إنذارات أو أجوبة عن أعمال الامبراطور الحاكم.

وبين فلاسفة سلالة هان الأولى، ثمة ناثران كبيران: كيا يي وهواي نان تسو. الأول (١٠٨ ـ ١٦٦ ق.م) كان ذا تأثير كبير على بلاط الامبراطور وِن، حتى جعل الأرض واللون الأصفر والرقم ٥، شعارات السلالة. كتب سن شو، الكتاب المميّز بأسلوبه وتعابيره. وفكره توفيقي بين الكونفوشية والطاوية.

ليو نغان (صاحب «هواي نان تسو») توفي عام ١٢٢ ق.م. وهو كان جمع في بلاطه عدداً من الفلاسفة، الذين استلهم منهم كتابه، أو أن قسماً منهم عالجوا فيه فصولاً كاملة. والكتاب، ذو أسلوب لافت، ومضمون طاوي، تتمثل فيه جميع تيارات أفكار الصين القديمة. إنه موسوعة العصر في معارفه الكثيرة.

أما ليو هيانغ (٧٧ـ٦ ق.م) فاهميته أنه كان أول ناشر

حقيقي للكتب. (باستثناء كونفوشيوس المشكوك في تعاطيه النشر). وعلى أمر من الامبراطـور تشنغ، طبـع الخمسة النصـوص الكلاسيكيـة، وعـدة كتب تـاريخيـة وفلسَفيـة وشعرية، ساعده عـلى ذلك ابنـه ليبو هِن، وهـو نفسه صاحب عدة كتب: «سيـرة نسَاء عفيفـات من العصور القديمة»، (وهو مجموعة أخبار طريفَة عن نسَاء شهيرات)، ودليل الكتب الصادرة، و«سن سيـو» (وهو مقـاطع من التـاريخ الاقـطاعي)، و«شوو يـوان» وهو مجمـوع أقوال لفلاسفة، وأخبار ذات مضمون خلقي، في خرافات هي نوع نادر في الأدب الصيني.

يانغ هيونغ (٥٣ ق.م ـ ١٨ م) كان كونفوشياً موهوباً، اهتم بعلم الفلك، وكتب كتابين: الأول «تاي هيوان كنغ» وفيه يعرض أفكاره الميتافيزيقية، والثاني «فا يِن» يعرض فيه أفكاره الخلقية.

وفي ختام الكلام على نثر «هان»، ثمة كتابان تاريخيان مهمان: «شي كي» و«تسين هان شو».

الأول مذكرات تاريخية كتبها تسو تشانغ (١٤٥ ـ ٨٦

ق.م)، فجاءت نموذجاً لكتابة تاريخ السلالات، وأول كتاب من نوعه، وهو منبع معلومات التاريخ القديم، لا في الصين وحدها بل في كل الشرق الأقصى.

أما الثاني، فتاريخ الـ «هان» القدماء، كتبه بان كو (٣٢ ـ ٩٢ م) وهو أول تاريخ للسلالات بالمعنى الصحيح للكلمة (فالأول لا يأخذ من التاريخ إلا بين الجذور، وعهد الامبراطور وو).

٢ ـ الشعر

أ ـ الـ «فو» **Le fou**: أيام الـ «هان»، نجح نوع شعري خاص، مقلّد مراثي تسو. هو الـ «فو»، الذي لم يبق مثقف، عهدئذ، لم يتعاطاه. وهو شِعر أرستقراطي وعالِم، دقيق الأسلوب، مختار الكلمات، فكان شعر البلاط، ولا طابع أكاديمياً له أو رسمياً. ومنذ مطلع السلالة (الـ «هان»)، وضع كيا يي (١٩٨ ـ ١٦٦ ق.م) قصائد مهمة فيه، إحداها خصّصها لذكرى كيو يُوَان، وأخرى عن البومة، حزينة الأحاسيس، كانت نذير شؤم، كتبها يوماً في غرفته، إذ دخلتها بومة.

أما أكبر شعراء سلالة الـ «هان»، فهو سو ما سيانغ جو (تشانغ كنغ المتوفى عام ١١٧ قبل المسيح). كان من بلاد الـ «تشو»، اشتهر بقصائد الـ «فو» مما أدخله بلاط الامبراطور وُو. أما القصيدة التي سببت شهرته، فهي: «تسو هيو»، التي يصف فيها، في غنى كبير بالتفاصيل، منظراً شهيراً في بلاد تشو. وفي قصيدة أخرى، يصف حفلة صيد قام بها الامبراطور وو، ومنها توصل الشاعر إلى انتقاد ترف الأمراء الزائد. وطبعاً لم يتخلص شعر سوما سيانغ جو من الاهتمامات الخلقية أو السياسية التي تميز الأدب الصيني القديم. فالشاعر معروف بتضلعه اللغوي، من هنا غنى مفرداته، مما يجعل قراءة قصائده صعبة.

وأيام الـ «هان» اللاحقين، برز شاعر آخر: بان كو فكتب قصيدة «مجنون العاصمتين» يصف فيها بدائع تشتانغ نغاك ولو يانغ. وقلّده، في ما بعد، تشانغ هنغ (٧٨ - ١٣٩) وتسو سو (القرن الثالث) اللذان كتبا مدائح للمدن الشهيرة.

ب - الـ «يو فو» Le Yo-fou: عام ١٩٣ (ق.م) أنشىء

مركز إدارة الموسيقى، ثم تحوّل، أيام الامبراطور وو إلى مكتب للموسيقى تحت اسم «يو فو». وكانت مهمته جمع الأغاني الشعبية وأشهر قصائد المتعلمين. ثم راحت تنشأ فيه الأعمال الأصلية، في إشراف الموسيقي لي ين نيين. وراح الشعراء، وبينهم سوما سيانغ جو، ينشدون فيه الأناشيد التي تمجد السلالة. وهذه الأناشيد، المكتوبة بأسلوب قديم، تتميز عن الأناشيد القديمة «شي كنغ»، في تأنقها أكثر على التعابير، وفي ارتفاعها قليلاً عن السَذاجة، إنما في ابتعادها قليلاً عن الصدق.

وإلى هذه القصائد الدينية، كتبت قصائد دنيوية أعطت نوعاً شعرياً جديداً اسمه يو فو، على اسم مكتب الموسيقى. وتدريجياً، لم تعد تغنى هذه القصائد، وتخلت مع الوقت حتى عن الموسيقى.

بين القصائد المكتوبة في اليو فو، عدد مستوحى من كلام المكتشفين الصينيين في آسيا الوسطى. وكانت تلك، موسيقى عسكرية. ومنذئذ، صارت الموسيقى الصينية تتشبع بالأنماط البربرية. ولم يصلنا من هذه الموسيقى سوى نزر غير قابل للتفسير.

من أغاني يو فو الشعبية، نفهم نماذج الأشكال الشعرية التي أثارت اهتمام الشعراء المتعلمين في ما بعد، وخاصة شكل البيت الذي من خمسة أوزان، وهو نوع عرف في الشعر القديم.

٣ ـ المرحلة الانتقالية

أدب كيين نغان (١٩٦-٢١٩)

في آخر عهد الـ «هان»، بدأ في الشعر بيت الخمسة المقاطع، يستخدمه كبار الشعراء، منقذين فن الشعر من الوهدة التي وقع فيها أول العهد. وبين هؤلاء، أحد أسياد الحرب في الفترة الفوضوية، آخر العهد، واسمه تساو تساو (١٥٥ ـ ٢٢٠)، وهو يكره الأخلاق التقليدية، ويهوى الترف. ففتح الطريق، بذلك، لاستلهامات جديدة. وولداه: تساو بي (صار، في ما بعد، الامبراطور ون على مدينة وي) أيام الممالك الثلاث، وتساو تشي، هما أيضاً من كبار شعراء الصين. وفي قصائد الوالد وولديه، مواضيع جديدة أوحت كل الشعر الصيني في ما بعد: وصف المشاهد، القصص القصيرة، التشكيات من ويلات الحرب. وشعرهم شخصي، نحا نحو التصويت في

الكلام، فصار نحوه نهجاً. ولم يكونوا شعراء وحسب، بل نصراء أدب وعلم. استقدموا إلى بلاطهم شعراء، أبرزهم: «سبعة شعراء مرحلة كيين نغان» الذين برز منهم وانغ تسَان (١٧٧ـ٢١٧)، الذي عرف كيف يصوّر بؤس عصره القلق.

وبين شعراء نهاية العهد، كذلك، امرأة: تساي ين، الأرملة التي أواها بنو الـ«هون» الذين احتووها ١٢ سنة حتى استلّها منهم تساو تساو. وكان أن كتبت عذاباتها في تلك الفترة.

وانهارت سلالة هان في فوضى رهيبة وتحت ضغط البرابرة في الخارج.

وسقطت السلالة بعد اضطرابات وخلل اقتصادي رهيب، فحلت ثلاث ممالك محلّها، بينها مملكة وي التي أسسها تسَاو وولداه.

وثمة قصائد كثيرة يو فو أو كو شي تعكس أحاسيس التشاؤم والحزن النابعين من عدم استقرار العصر. وأكثر هذه القصائد كتبها تسَاو أو ولداه أو أحد السبعة الشعراء. والباقي لم يعرف كاتبوه، كما قصيدة «الطاووس» عن عاشقين فضّلا الموت على الفراق. وكتب تشن لين، أحد السبعة، شكوى امرأة طال غياب زوجها على حدود البلاد.

الفصل الثالث

من آخر عهد الـ «هان» حتى وصول عهد الـ «تانغ» Taing

(٢٢٠ إلى ٦١٨)

بعد الـ «هان»، عاشت الصين أربعة قرون من الاضطرابات السياسية: حروب داخلية وخارجية، توالي سلالات سريعة. والممالك الثلاث كانت على اختلاف (٢٢١-٢٦٥). وما سوى سلالة تسِن، استطاعت توحيد الصين، إلى فترة عادت فانقسمت بعدها: في الجنوب سلالات صينية، وفي الشمال سلالات غريبة. وفقدت الصين كثيراً في غزواتها لدى آسيا الوسطى، وما إلا مع سلالة وي (القرن الخامس) حتى استعيدت العلاقات مع المقاطعات الغربية، فإذا كهنة بوذيون، كما فاهيين وسواه، يقومون برحلات حج برية وبحرية نحو مناطق الهند،

ويصفون رحلاتهم في كتب بَلَغتنا.

وفترة الست السلالات (٢٢٠ ـ ٥٨٩)، كان للبوذية تأثير عظيم في الصين، على الفن والأدب، وكان لترجمة النصوص السنسكريتية إلى الصينية تأثير كبير، جعل الصينيين يعون أهمية لغتهم صوتياً، مما انعكس على الأصول الشعرية. من هنا، ظهرت عدة كتب لغوية في ذاك العصر.

ومع نهاية القرن الخامس، أقام شن يو نظرية الأصوات الأربعة ونظرية الثمانية الأخطاء في الشعر. وكان للنصوص البوذية المترجمة تأثير في خلق مواضيع شعرية جديدة وأقاصيص فولكلورية. وفيما كانت البوذية تفرض نفسها تدريجياً، تراجعت الكونفوشية عما قبل. وانحصرت بكبار موظفي الدولة. ولم يعد للمتعلمين وصول إلى المناصب الحكومية، فعاشوا حياة بائسة. وسقطت الكونفوشية مع سقوط أشخاص اعتبروا غير مهمّين طالما حيل بينهم وبين الوصول إلى المناصب الحكومية. فانقسموا: منهم من انعزل إلى الطاوية، ومنهم من انضوى في البوذية.

يتميز أدب هذا العصر بهمومه الجمالية التي برزت جداً أيام السلالات الست. وظهرت كتب في النظريات الأدبية والنقد الأدبي، من المنطلق الجديد، فيما قدامى المتعلمين كانوا يعلقون كبير أهمية على الناحية الخلقية والتعليمية في الآثار، أكثر مما على الجماليات. إنما بعد الـ «هان»، ضؤلت الكونفوشية وبرزت الطاوية، فقويت أفكار تشوانغ تسو وأمثاله، ممن رفضوا القيم المصطنعة وتمسكوا بالعفوية، وقدرة الفنان الخلاقة، مما كوّن أساساً للمفاهيم الجمالية في ذلك العصر.

وراح النقد يحاول تحديد الأنواع الأدبية وتصنيفها: تساو بي (١٨٧ ـ ٢٢٦) وهو شاعر وامبراطور، حاول فتح الطريق، تبعه لو كي (٢٦١ ـ ٣٠٣) الذي لم يكتف بتحديد الأنواع، بل ضوّأ على الوحي والإبداع الشعري. وفي العصر نفسه قام كو هونغ، الفيلسوف والألخيميائي، فدافع عن رأي المعاصرين ضد المقلّدين. لكن أهمّ بحث أدبي صدر: «روح الأدب والتنانين المرصّعة» وضعه ليو هي (٤٦٥ ـ ٥٢٢). وهو كتاب ضخم، فوضوي التنسيق، إنما لغته رشيقة. حاول فيه المؤلف إعادة السلطة للكلاسيكيين

الكونفوشيين على أنها مصدر كل نشاط أدبي، ونهد في كل أبحاثه نحو الجمالية. وعنوان كتابه يطرح مشكلة الشكل والمضمون: فإذا كان لهما أن يسيرا معاً، يجب العمل على ترصيع الأسلوب دون مبالغات.

وحب الأدب، دفع سياو تونغ (٥٠١ - ٥٣١) ابن وو امبراطور ليانغ، إلى جمع منتخبات من النصوص الجميلة.

وتفتحت الفنون في هذا العصر، فظهر أول الرسامين، وكان كوكاي تشي (القرن الرابع)، وكان سي هو (٤٧٩-٥٠٢) صاحب الستة القواعد في الرسم. وفيها صار الأدب لعبة متأنقة، برزت الخطوط، وهي وسيطة بين الرسم والأدب، وروادها: وانغ هي تشي (٣٢١-٣٧٩) وابنه وانغ هين تشي (٣٤٤-٣٨٨).

وكل الأدب في عهدي هان وتانغ، تأثر بموجة تسو فو التي للهان. فغَرَف الشعراء والناثرون من المقابلات الأدبية والتوريات، وعجّ النثر بالإيقاع كما الشعر. وكان همّ الوقع الفني حافزاً إلى التأنق في الشكل على حسَاب اللغة وعمق الفكرة. وسمّي هذا الأسلوب الخاص «بين وِن»

(قرن حصانين معاً)، لأنه مركب من جمل ذات أربع كلمات أو ست، موضوعة في تناسق.

في مملكة وي (٢٢٠ ـ ٢٦٥)، بعد اختفاء ولَدَي تساو، وثريا السبعة شعراء، برز شاعران: جوان تسي (٢١٠-٢٦٣) وهي كانغ (٢٢٣-٢٦٢) كانا من جماعة (ربما أسطورية) تضم سبعة شعراء سمّوا «الحكماء السبعة في غابة البامبو».

قصائد الأول مشبعة بالتشاؤم والحنين، فيما الثاني بالطاوية، وعالج أموراً حياتية، وأخرى ذات علاقة بالموسيقى. وكلاهما كتب في أسلوب كلاسيكي بسيط.

في عاصمة التين (وفي النصف الثاني من القرن الثالث)، برز جمع من الأدباء في بلاط واحد. وحين تقدم الأخوان لوكي ولو يون من لو يانغ أحد كبار البلاط، استقبلهما تشانغ هوا، وهو نفسه شاعر، بهذه الكلمات: إن قدوم هذين المتعلمين إلينا، أغلى عندنا من سقوط مملكة وو. ولما كتب تسو سو إحدى قصائد (من الـ «فو») الشهيرة نسخه كثيرون مما رفع سعر الورق في لو يانغ

ولا يبقى من شعراء هذه الفترة، إلا لو كي (٢٦١-٣٠٣)، في نثره الأنيق وشعره الذي غنى الطبيعة. وثمة أيضاً بان يو (توفي عام ٣٠٠) المحترم الوقار والشعر، ثم تسو سو (توفي حوالى ٣٠٦) وهو ذو إشعاع شعري قوي.

لكن، ما سوى في آخر عصر تسِن، حتى ظهر أكبر شاعر في هذا العصر: تاو يوان منغ (٣٧٢ - أو ٣٦٥ - ٤٢٧). وهو متجرد، صديق الكتاب والخمر والأزهار، كان يفضل الحياة في الطبيعة، على الشهرة. غلب عنده التأثير الطاوي، وكتب في البراعة نفسها نثراً («النبع ذو أزهار الدراق») وشعراً (نشيد العودة إلى المنزل). وتتميز قصائده عن الأسلوب المتأنق عصرئذ، ببسَاطة واستخدامه التعابير المألوفة، من مواضيعه المحببة: حديقته وأعماله في الحقول، والخمر الذي ينسي بؤس الزمن. وكان أول شاعر وصّاف للطبيعة، قلّده في ذلك بعـده: سي لنغ يـون (٣٨٥ - ٤٣٣)، وكان له تأثير كبير على من عقبه، خاصة الشاعران الكبيران تانغ وسونغ.

بعد تاو يوان منغ، وفي السلالات التي تعاقبت سريعة في الشمال والجنوب، ظهر شعر قلق بربري، ومتأنق في

البلاطات. وغنى الشعراء الخمر والنسَاء. وهو موضوع لا يلتقي كثيراً مع سائر العصور، لأن المتعلمين الكونفوشيين ما كانوا يسمحون إلا بالتغني بالحب الجسدي أو بالصداقة بين الفلاسفة.

وفي بلاط ملوك ليانغ (٥٠٢ـ٥٥٧) وخاصة ملوك تشن (٥٥٧ـ٥٨٩)، بدأ وصف أحاسيس النسَاء وجمالهن في البلاط وبيوت الحريم. وعرف هذا النوع، بأسلوب البلاطات. وأحب كثيرون من ملوك السلالتين وضع قصائد في هذا الموضوع، كانت تصحبها الموسيقى.

وفي العصر نفسه، نوع من القصائد الشعبيّة تدعى «أغاني بلاد وو»، أشهرها «أغاني تسو يي». وهي إجمالاً رباعيات من خمسة مقاطع. وكثر تقليد هذه الأغاني. كما تنسب إلى عصر السلالات الست قصيدة شهيرة (مو لان تسو) مجهولة الشاعر، تعتبر رائعة العصر، تتغنى بالصبية مولان، التي تذهب إلى الخدمة العسكرية متنكرة بلباس رجل، لتحل مكان والدها الذي لا صبي له.

وفي أواسط القرن السادس، أيام الـ«وي»، كتب يانغ هيوان تشي قصيدة «لو يانغ كيا لان كي»، مجموعة

أوصاف للمعابد البوذية في لو يانغ. كانت هدمت خلال أحداث. ووضع لي تاو يوان تعليقات لـ «كتاب الحياة»، المهمّ الذي يحوي وصفاً لجبال الصين وأنهارها وبحيراتها، مع أحداث تاريخية وأثرية تتعلق بتلك المواقع.

وأكثر القصص القديمة، يعود إلى زمن الست السلالات، إذ ضاعت قصص أيام «هان». أما أهم كتّاب القصة، فإثنان ـ كان باو، وكو هونغ. مجموعة الأول تضم قصصاً قصيرة مدهشة، حول حكايات من التقاليد. أما الثاني (٢٨٣-٣٤٣) فقصصه واقعية الأحداث. وله مجموعة سِيَر لطاويين عباقرة قدماء أو من معاصري الكاتب. لكن أثره الرئيسي، كتاب طاوي: باو بو تسو، في السحر والألخيمياء. فيه وصف للتنفس الطويل؛ ووصفة للخلود الأبدي: إنتاج الذهب الصالح للشرب أو كبريتور الزئبق، وتوصية لطرد الشياطين. وبهذا يكون كو هونغ أحد أطرف شخصيات تلك الفترة من الهان إلى السونغ. وهو كان يمارس التيوصوفية والطب والألخيمياء والنقد، ويمثل تياراً من الطاوية الدينية، دون أن يخرج عن مركزه في مصاف الفلاسفة.

الفصل الرابع

أيام سوي (Souei) (٢٨١ـ ٦١٨)
وتانغ (٦١٨ ـ ٩٠٧)

مع نهاية عهد «هان»، انقسمت الصين، لتعود فتتوحد لفترة قصيرة على عهد السوِي، ثم لفترة طويلة أيام التانغ، حين عرفت عهداً جديداً من العظمة والتوسّع، حتى تخوم آسيا الوسطى، فحذا حذو مؤسساتها وقوانينها عدد من الشعوب المجاورة (كالفيتناميين والكوريين واليابان)، فيما هي عقدت علاقات تجارية مع الدول البعيدة، ودخلتها ديانات جديدة كالمانوية والنسطورية والإسلام، دون كبير تأثير منها على الصينيين.

وكانت فترة التانغ إحدى أجمل فترات تاريخ الهند في الشعر والفنون. وأوحت البوذية إلى الرسامين والنحاتين،

خاصة البوذية «تشان» المشبعة بالطاوية، والتي أعطت رسامي المشاهد الصينيين مناخاً تأملياً خاصاً طبع لوحاتهم وقصائدهم، لأن علائق حميمة تجمع الشعر إلى الرسم، وكلاهما فن المتعلمين، كما وانغ بي الذي لمع شاعراً ورساماً.

على العكس، لم يعرف هذا العصر مفكرين لافتين. فالمتعلمون انصرفوا إلى الشعر، واكتفوا بمعرفة الكلاسيكيين وتعليقاتهم القديمة، فيما الطاوية انتظمت في ديانة حاولت منافسَة البوذية التي راح منظّروها في جدل عقيم مع الطاويين.

بقي الصينيون طويلاً، لا يميزون، جيداً، الطاوية من البوذية. وأوائل مترجمي الكتب الهندية، استعاروا من الطاوية تعابيرها الفلسفية ليؤدوا الكلمات السنسكريتية. لذا اعتبرت البوذية، ذات فترة، بدعة طاوية.

والبوذيون الصينيون، أيام التانغ، فهموا الفروقات العميقة التي تفصلهم عن العقيدة الطاوية، بفضل رحلات الحجاج الذين لم يهابوا مخاطر الأسفار وصولاً إلى حمل

النصوص المقدسة من بلاد بوذا.

أشهر هؤلاء الحجاج، أيام التانغ: هيوان تسانغ (توفي عام ٦٦٤) الذي غادر الصين عام ٦٢٩ ولم يعد إليها إلا عام ٦٤٥. وعلى رغبة الامبراطور تاي تسونغ، كتب سرداً لرحلاته، فأصدر «ذكريات عن البلدان الغربية»، وفيه دقة معلومات مدهشة. ثم ترجم تسَانغ عدداً من الكتب الهندية التي حملها معه، وكان فكراً عظيماً سَاعد كثيراً في ترسيخ البوذية الصينية.

وَحذا حذوه حجاج كثيرون من الأدباء، أشهرهم: يي تسنغ (٦٣٤-٧١٣) صاحب سير كبار الحجاج في عصره، وهو كتاب عنوانه: «ذكريات حول الكهنة الذين، عهْدَ التانغ، راحوا يبحثون عن القانون في بلدان الغرب».

كانت البوذية، أيام التانغ، في عصر ذهبي. لكنها جابهت عداوة الكونفوشيين وحسد الطاويين، كما حمل لها غنى أديارها عداوة الدولة.

عام ٨٤٥، صدر قرار قاسٍ هدم الكنيسة البوذية، فلم يعد لها دور سياسي حاسم.

ومع مجيء التانغ، وجد الأدب نفسه في وضع مشَابه لأيام بدايات الهان. فعصور الفوضى التي تفشت طوال قرون، أتلفت مجموعة من المخطوطات، وافرغت المكتبات الملكية من أهمّ كتبها. ومع مجيء السوِي، أعيدت المكتبة الملكية بنسخ ما وجد عند الأفراد من مخطوطات. لكن تلك المكتبة اندثرت مع انهيار أصحابها. فأعاد متعلمو التانغ العمل من جديد، حتى كانت اضطرابات النصف الثاني من القرن الثامن فأتلفت كل شيء، فكانت هذه الكوارث الأدبية كافية لهدم قسم كبير من الأدب القديم. وإذا لم يشمل التلف قسماً أكبر، فبفضل بعض المتعلمين واختراع المطبعة التي ازدهرت منذ الختم (القرن الأول الميلادي) وخاصة الأختام البوذية والطاوية، والتعاويذ الطلاسم.

وراحت التعاويذ تتكاثر، ثم طبعت كراسات صغيرة على لوحات منقوشة على الخشب. وأيام التانغ كذلك، ظهرت كتب بوذية وطاوية مطبوعة. أما النصوص الأدبية فلم يباشر بطبعها إلاّ حوالى آخر العهد، بسبب حكم المتعلمين المسبق، المعادين لهذا الاختراع من الكهنة. وما سوى في عهود الخمس السلالات (٩٠٧-٩٦٠) التي تلت

التانغ، وخاصة في عهد السونـغ، حتى صارت المطبعة استعمالاً عاماً. وتم طبع الكتب الكلاسيكية، مرة أولى، خلال السنوات ٩٣٢ و٩٥٣.

هذه هي مراحل أجمل اختراع صيني، يواكبه اختراع الورق الذي بـدأت تعرفـه الصين منـذ السنوات الأولى للميلاد، وربما قبل. ومنذئذ، لم تعد المؤلفـات معرضـة للتلف كما من قبل.

١ ـ الكتب الكلاسيكية أيام التانغ

حـين وجدت الصـين وحدتهـا السياسيـة، بعد فتـرة انقسامها، بات عليها إيجاد وحدتها المعنويـة. فإذا فيهـا نوعان من التقاليد في تعليم الكتب الكـلاسيكية: نـوع الشمـال ونوع الجنـوب. وحين أعـاد ملوك التانـغ نظام الامتحانات الأدبية الدورية، حول كتب الشرع، وجدوا ضرورة توحيد التعبير الرسمي. وبعد غربلة النصوص، وجب إيجاد نص موحّد. فعمل علماء التانغ على ذلك، تساعدهم أعمال الناقد والفيلسوف لو تو منغ، وخاصـة

كتابه «كنغ تين شي ون»، الذي يحدد الفوارق والمعاني وطرق لفظ الكتابات الكلاسيكية وسائر الكتابات القديمة.

وإذا بالامبراطور تاي تسونغ (٦٢٧-٧٤٩) يأمر كونغ ينغ تا (٥٧٤-٦٤٨) وبعض المتعلمين بأن يضعوا تعليقات وحواشٍ للكتب الكلاسيكية، فاختار هؤلاء، دون منهجية، بعض تعليقات التشو الموجودة، ما بدا لهم مؤاتياً، وأضافوا تفسيرات وتعليقات من الشو. فخرج كتاب «المعاني الصحيحة للخمسة الكتب الكلاسيكية».

وكما أيام الهان والوي، حفرت الكتب على الحجر، ووصلنا منها قسم ضئيل. وخارج هذه الطريقة الرسمية، قامت أبحاث خاصة تنتقد الكلاسيكيين وتشكّك في بعض نصوص الشرع. ووجدت طريقة دراسة النصوص القديمة حسب طرق أيام الهان، هي طريقة خاطئة. وقام بعض كبار المتعلمين فشكّوا في التعليقات الحاصلة، وتفسيرات النصوص، فكان، هذا، موقفاً جديداً، راح النقاد بعده ينظرون إلى النصوص الكلاسيكية بموضوعية أكثر، راحت تزداد أيام السونغ.

خارج الكتب الكلاسيكية، دُرست، أيام التانغ، الكتب الأساسية للطاوية. وهذه الأخيرة أثرت عميقاً على الأدب والفكر خلال الست السلالات، واستمر أيام التانغ، لما لعبته الطاوية من حظوة ملكية (اعتقد ملوكهم أنهم متحدرون من لاو تسو). وكتبت أيام التانغ تعليقات عديدة على الكتب الطاوية، لم يصلنا منها إلاّ القليل.

٢ ـ الشعر

كان التانغ من أبرز السلالات لمعاناً في الشعر الصيني، إذ عرف هذا شعراء كباراً كما عرف تفتح أنواع شعرية جديدة. ومع استقرار الامبراطورية أمنياً، وتوحدها، صارت للمتعلمين ظروف أفضل من ذي قبل، فعاشوا في العاصمة مكرّمين، فيما انهارت مراكز أرستقراطيي الأمس. وبات على كبار الموظفين أن يجتازوا امتحاناً في الأدب وخاصة في الشعر. وكان لتوسّع الامبراطورية أن ينمي علاقاتٍ حميمة مع البلدان المجاورة والبعيدة. وانفتحت الصين، كما أيام الهان، على الخارج، فدخلتها جماليات جديدة، خاصة في الموسيقى والإيقاع.

لم يكن شعر الهان والست السلالات، خاضعاً لقواعد محددة. كان البيت حراً، والقصيدة غير مقيدة بعدد واحد من المقاطع. وهذا هو الأسلوب القديم «كوتي». وظهر شعر جديد مع التانغ، ذو قواعد مغايرة، سمي أسلوبها الجديد «سن تي». وحوى «الأسلوب الجديد» ثلاثة أنواع: «ليو شي»، «تسيو كيو»، و«باي ليو».

الأول نوع من الشعر (شي) خاضع لقواعد «ليو» المحددة. ظهر مع العشر السلالات (في القرنين الخامس والسادس) بعدما أصدر شن يو (٤٤١ ـ ٥١٣) نظرية الأخطاء الشعرية التي خالفت القواعد الصوتية. وميّز شعراء التانغ الأنواع الخاضعة لهذه القواعد. وهذا النوع (الأول) من مقاطع ذات ثمانية أبيات واحدها ذو خمسة إلى سبعة أجزاء، يتوازى فيها البيتان الثالث والرابع والبيتان الخامس والسادس.

النوع الثاني من مقاطع ذات أربعة أبيات واحدها من خمسة إلى سبعة أجزاء.

أما النوع الثالث، فليس سوى الأول، إنما طويل القصائد.

وكذلك القوافي، تخضع لقواعد محددة: بعض الأبيات يلتزم بالقافية وبعضها لا. أما الأصوات، فمن فئتين: أولى ذات الأصوات الموحدة (بنغ)، وثانية ذات الأصوات المنحرفة (تسو). وعلى المقاطع (أو الأجزاء أو الكلمات) داخل البيت الواحد، أن تنتمي إلى إحدى هاتين الفئتين. ففي بيت من سبعة أجزاء، مثلاً، يمكن للمقاطع الفردية (٣٠١، ٧٠٥) أن تتخذ أي صوت، فيما المقاطع الزوجية تتناوب أصواتها: المقطع الثاني من صوت موحد، بينما الرابع من صوت منحرف، ... وهذه صعوبات جدّية، قلما يخضع لها حتى كبار الشعراء.

القرن الأول من أيام التانغ، (السابع المسيحي)، مرحلة انتقالية. أكمل فيها الشعراء تقاليد الست السلالات، حتى كبارهم الأربعة (وانغ بو، يانغ كيونغ، لو تشاو لين، لو بين وانغ). وهذا شانغ كوان يي (توفي عام ٦٦٤) يحلل مفهوم البيان الصيني، وخاصة ظاهرة التوازي. فهو ميّز ستة أنواع توازيات، في الكلمات والتعابير المتناسقة، وفي ثمانية أنواع من الأبيات المتوازية. وهو نفسه كتب في أسلوب رشيق حمل اسمه.

ومن شعراء هذه الحقبة كذلك، ليو هي بي صاحب قصيدة «الختيار ذو الشعر الأبيض»، في موضوع الزمن الهارب والصبا، وهي من أجمل قصائد عصرها.

وثمة شن تسيوان كي (توفي حوالى ٧١٣) وسونغ تشي ون (توفي حوالى ٧١٣) اللذين كانا رائدا عصرهما في تبنيهما نوع ليو شي. ويقال إنهما أطلقا بيت السبعة أجزاء، مع أنهما تمسكا بقواعد الست السلالات. ومع هذا، قام شعراء ناهضوا هذه الرتابة ودعوا إلى الشعر القديم أيام الهان والوي. أبرزهم: تشن تسو نغانغ (٦٦١-٧٠٢) القليل الموهبة.

ومع حكم هيوان تسونغ، بدأ عصر الشعر الأصيل لعهد التانغ، مع لي يو وتو فو. وفترتا كاي يوان (٧١٣-٧٤١) وتيين باو (٧٤٢-٧٥٥) يعتبران من أهمّ ما في تاريخ الصين من حقبات.

وإذا بدأ هذا الحكم قوياً، فهو انتهى ضعيفاً منهكاً. فكان من الثائر نغان لو شان أن أرغم أهل البلاط على الفرار من العاصمة مما سبب مقتل «يانغ كوي في»، الرائعة

الجمال التي ألهمت الشعراء. فكان ذلك بداية انحطاط اليانغ.

لي بو (٧٠١-٧٦٢) كان شاعراً عبقرياً. ولد في ضواحي سو تشولن (ربما في تركستان حالياً) ثم انتقل إلى البلاط في العاصمة. فصادقه هيوان تسونغ. لكنه كان سكيراً يستوحي الخمر قائلاً - كما الطاويون - أنه يطهّر ويحرر الفكر. ثم غادر العاصمة بعد اضطرابات كان ضحيتها، وعاش حياة هائمة أدّت به إلى السجن. ويقال إنه، في إحدى سفراته البحرية، أراد تقبيل وجه القمر في الماء، وكان سكراناً، ففقد توازنه وغرق.

وهو كان كاتباً غزير الإنتاج، بقي منه عدد من القصائد في مختلف الأنواع الشعرية، وبعض الرسائل والكتابات النثرية. وهو أشهر شعراء الصين عند الغربيين، لسهولة ترجمة قصائده إلى لغاتهم.

واللافت أن كل نص صيني صعب الترجمة. صحيح أن مواضيع لي بو (الخمر الذي يحرر، هرب الزمن، الصداقة) ليست جديدة، لكنه عالجها برشاقة وتفرد وامتلاك لغة.

ورغم تتابع الحزن والفرح فيها، عرف، بأبيات قليلة، وصف مشهد أو مناخ. وكان لقصائده الأخرى طابع إنشائي بل ملحمي مما جاء فريداً في الشعر الصيني.

الشاعر الثاني (ثو فو ٧١٢ - ٧٧٠) صديق لي بو ورفيق مجده. كان في بلاط هيوان تسونغ، لكن ثورة نغان لو شان أرغمته على الفرار من العاصمة، ليعود إليها لاحقاً، إنما لوقت قصير. وفي الحقبة الأخيرة من حياته، ضلّ في مقاطعات عديدة باحثاً عن عمل.

ليست قصائدة في عفوية لي بو، بل هي منحوتة، على وحي متّسع. وهو اشتهر برباعيات بسيطة على جمال، كتبها في أواخر حياته حول انطباعاته عن فراره المتواصل. كان شاعراً حساساً وَجِع من الضيق الذي شهده خلال اضطرابات تيين باو. وإن هو عرف التعبير عن حزنه أو ثورته في أشكال اصطلاحية وفق متطلبات ليو شي الشعرية، مستمداً من معرفته معلومات كثيرة، عزف، في الوقت نفسه، التحرر من الضغوط المصطنعة وتليين القواعد النظمية. وإلى قصائده الأكاديمية، له قصائد ذات طابع

شخصي وصف فيها واقعياً وانطباعياً مشاهد عاشها خلال ارتحالاته. وترك تو فو بصماته على الشعر الصيني، خاصة في القرن التاسع عشر.

ومن شعراء هذه الحقبة المهمّين: وانغ وي (٦٩٩ـ٧٥٩) وهو نموذج المتعلم الجمالي: كان موسيقياً وشاعراً ورساماً، حتى قيل إن قصائدة لوحات، ولوحاته أشعار. والموحي مشترك: تصوف طاوي، مشبع بالبوذية، في تأمل صامت إزاء عظمة الكون.

وقامت شهرته على كونه أول رسَام مشاهد تخلى عن الألوان إلى الأسود والأبيض.

ثمة أيضاً: مونغ هاو سان (٦٨٩ـ٧٤٠) وهو قريب من السابق. خصص أبرز قصائده للطبيعة. ومن «رسامي» الطبيعة أيضاً: تشو كوانغ هي الذي قيل عنه إن بيتاً واحداً من شعره يساوي قصيدة، وكذلك وي ونغ وو المعتبر تاو يوان منغ جديداً.

كان للاضطرابات في أواخر عهد هيوان تسونغ، أن تلهم الشعراء موضوع الابتعاد عن البيت والرحيل إلى

الحرب وحياة المعسكرات على الحدود. تو فو أبدع في هذه المواضيع، كما أبدع فيها كاو شي (توفي عام ٧٦٥) و وانغ تشانغ لنغ وتسن تسَان، شهود عيان الحياة الحدودية.

وكان شعراء من القرنين الثامن والتاسع كتبوا عن بؤس الناس المتزايد منذ بداية انهيار العهد. وأشهر هؤلاء: بو كيو يي ويوان تشن.

الأول (٧٧٢ ـ ٨٤٦) رسّام تقاليد، اهتم بأسلوبه البسيط، وكان يعطي قصائده لامرأة عجوز تقرأها وتعدّل فيها ما ليس مفهوماً. وكانت قصائده يغنيها الناس، وهذه ظاهرة ثورية عصرئذٍ. وانتقد عادات عصره الاجتماعية، وكتب قصائد حب وملحمة عرفت في الصين رواجاً كبيراً. واللافت أن قصائده كانت في اللغة المحكية.

الثاني (٧٧٩ ـ ٨٤١) تأثر بقصائد تو فو الاجتماعية الواقعية، في نقد المجتمع والحكم.

وهذان الشاعران وصفا بؤس الشعب، آملَين إثارة ردة فعل لدى الحكم، فالرأي العام عبّر عن نفسه في الصين القديمة في الأغنيات النابعة من الشعب، في هذا المجال،

نذكر تشانغ كي، وهو معاصر بو كيو يي، وعرف كيف يصوّر ظروف الشعب البائسَة. كما دافع عن النسَاء: تشكيات المتروكات منهن، أو المساءة معاملتهن، منتقداً سوء تصرف الرجال معهن.

ليو يو سي (٧٧٢ ـ ٧٤٢) كان ناقداً مراً للحكم، كتب شعراً شعبياً وغريباً. وكان مفكراً متفرداً، في كتاباته النثرية.

وفي هذه الحقبة أيضاً، لمع هان يو (٧٦٨ ـ ٨٢٤) ناثراً، وشاعراً متفرد الشكل، حتى اقترابه من النثر، وفي لهجة تقترب من المحكية.

بدءاً من النصف الثاني للقرن التاسع عشر، تغير شعر التانغ، طابعاً، نحو ما كانه أيام الست السلالات، تاركاً بسَاطة الأسلوب نحو التأنق. أما المواضيع فالطبيعة، ونسَاء الخدور. واهتم الشاعر لي هو (٧٩٠ ـ ٨١٦) الشاب الموهوب المتوفى في ربيع العمر، بأناقة التعبير على حساب الوضوح. وتطور هذا المنحى مع لي شانغ ين وون تنغ يون. الأول (٨١٣-٨٥٨) رسم الزهر والفراشات والنسَاء،

في قصائد حشر فيها عبارات قديمة. والثاني اشتهر في نوع جديد من الشعر: الـ «تسو»، الذي تطور مع التانغ ونبغ مع السونغ. ومن أشهر شعراء مرحلة نهاية التانغ: تو مو (٨٠٣-٨٥٢) الكان يكتب على طريقة بو كيو يي ويوان تشن.

٣ ـ النثر

أ ـ هـان يو وليـيو تسونـغ يوان **Han yu et Lieou Tsong-yuan**: قام نوع الـ «كـو ـ وين» (النثر القـديم) أسلوباً جديداً ظهر مع التانغ، ردة فعلٍ ضدّ نوع الـ «بيين ـ ون» (النثر المتوازي)، فأنتج أعمالاً جيدة أيام الست السلالات، وكانت نقيصته أنه لم ينصع إلى منطق الأمور، فلم يكن على وضوح تام. كان الكاتب مرغماً على اللعب بعباراته حتى تطلع نوعاً أكثر شاعرياً منه منطقيّاً استدلالياً. ومنذ أيام السويي وأوائل التانغ، ولدت ردة فعل ضدّه. فقام تشِن تسو نغانغ رافضاً النوع المتكلف في الشعـر، وداعياً للعودة إلى الأسلوب الكـلاسيكي القديم. فتبعـه ناثرون راحوا يكتبون نثراً يقترب من نـثر الهان، أهمهم

تشانغ كيبو لنغ، ذو الأسلوب السلس، ويوان كي المتساهل حتى التجاوزات في عصره.

أما خالق النثر الجديد، فعلياً، فهو هان يو (٧٦٨-٨٢٤)، الكونفوشي المتحمس، المتحمل رسالة الكونفوشية بعد منشيوس. وكان عدد الطاوية والبوذية اللتين كتب ضدّهما خطباً تقريعية شهيرة، كما أبدع في الجدليات والأبحاث الفلسَفية الدينية. لكن أهميته، في طريقة كتابته، المتحولة عن النثر الموقع المألوف عصرئذ، والناهدة إلى اختيار العبارات في دقة، وإلى استخدام قواعد اللغة في تفاصيلها البارعة.

ففي نثره، تتخذ كل كلمة مكانها المنطقي، حتى تُثقل على اللغة لما يدخل في صميمها الإيقاع. وكان هان يو مهووساً في تنصيب نفسه فيلسوفاً، وكان لأسلوبه مع السونغ، أن يولّد الآثار الفلسَفية الصينية الأولى.

وأما ليو تسونغ يوان (٧٧٣-٨١٩)، فله فضل، مع هان يو، في ازدهار النثر «كو-وين». وهو أول من عالج المذكرات حول المشاهد، خلال رحلات في الطبيعة. فهو وصفَ عدداً كبيراً من رحلاته في أحضان هونان حيث كان

موظفاً، فكتب شعراً منثوراً، وكان أول من كتب في الأساطير والخرافات والحكايات، فبرع إلى حدّ بعيد.

وهكذا، فأسلوب كو-وين، متحرراً من القواعد، قدم للناثرين أسلوباً للتعبير في حرية أكثر. وفيما رائده، هان يو، رأى فيه وسيلة تعليمية لترميم التقاليد الكونفوشية، إذا به يتيح نهضة نوع جديد: القصة، والإنشاء.

ب - القصص والأقاصيص: كانت معتبرة نوعاً ثانوياً، وهواية للمتعلمين. فمنذ العصور السحيقة، لم تصلنا سوى قصص تاريخية. وراح هذا النوع يتنامى منذ الهان، وقليلاً من الست السلالات. ولكن ما سوى منذ التانغ، حتى بدأ المتعلمون يكتبون القصص ذات القيمة الأدبية الحقيقية لا المصلحة الفولكلورية أو الميتولوجية. بعضها رائع، وجميعها ذات دلالة على حياة العصر الواقعية. أما مواضيعها، فكانت مورداً مسرحياً في ما بعد.

ومما ألهم القصاصين، أحداث عصر تيين باو وما رافقها من انقلابات في حياة المتعلمين، وكذلك تأثيرات القصص الطاوية والبوذية (المترجمة عن السنسكريتية) أيام التانغ، واستقبال الصين عدداً من الموشحين والراقصين والممثلين

الأجانب، مما جعل في البلاط الملكي تمثيليات ورقصات تنكرية تحاذى فيها الشعراء والنسَاء.

وهذه الروايات الصغيرة، مكتوبة في أسلوب مشرق يتنافى كلياً مع النثر الذي كان قائماً مع الروائيين والقصاصين السابقين. وأكثر تلك، حكايات تاريخية أو عاطفية أو خارقة، تتدخل فيها الشياطين والآلهة.

من هذه الروايات:

- رواية تو كوانغ تنغ، في عنوان «كييو جان كو تشوان»، وتحكي عن شخص يدعى لي تسنغ، في أواخر عهد السوي، أحب خادمة الوزير وهرب معها إلى تايوان. وفي الطريق يلتقيان كييو جان كو ويصادقانه، فيقدمها إلى لي شي مين ويقدم لهما ثرواته، وبديلاً عنها قدّم له لي تسنغ خبرته القتالية، فيصبح لي شي مين امبراطور تاي تسونغ أيام التانغ.

- رواية لي تشاو وي، في عنوان «ليو يي تشوان». وهي عن متعلم شاب (ليو يي) رسب في امتحاناته وصادف في طريق عودته راعية جميلة قالت إنها ابنة الملك التنين

حارس بحيرة لونغ تنغ، التي يسيء ذوو زوجها معاملتها ويرغمونها على رعاية الخرفان التي ما كانت سوى تنانين. وتعهد ليو يي بإنذار الملك التنين وتحريرها. ثم عاد بهدايا ثمينة. وما لبث أن تزوج فتاة تكون هي الأخرى ابنة الملك التنين. ويحيا معها على بحيرة تونغ تنغ حيث يصيران خالدين.

رواية تشن هونغ، في عنوان «تشانغ هِن كو تشوان»، كتبها تمهيداً لقصيدة من بو كيو يي. بطلا الرواية: الامبراطور هيوان تسونغ وِمحظيته يانغ كويي في. تبدأ الرواية بدخول الامبراطورة القصر، ثم تتطور حتى ثورة نغان لو شان التي تقتل فيها الأميرة، ويروح السحرة باحثين عن روحها في جبال الخالدين.

رواية شن كي تسي في عنوان «الحلم في وسادة»، عن كون خيرات هذا العالم وهمية كما الأحلام. وللكاتب نفسه «حكاية السيدة جن» حول تُرْمُلة ذات مظهر نسوي، مما يكثر في الأدب الشعبي الصيني.

الفصل الخامس

عهد السونغ

(٩٦٠ - ١٢٧٩)

بعد سقوط التانغ، عمّت الفوضى في الصين، حتى جاءت سلالة أخرى قوية أعادت الوحدة الوطنية التي لم تدم أكثر من عام ١١٢٦، حين غزت شمالي الصين شعوب التانغوه التي أسست مملكة كين وعاصمتها بكين، فيما اكتفى السونغ بحكم الجنوب وعاصمته هانغ تشيو. وفي كانغ سو قامت مملكة من البربر. وعلى عكس الصين أيام الهان والتانغ، وجدت الصين حالها أيام السونغ محاصرة جنوبي النهر الأزرق. وبين الحروب من الخارج، كانت الصين تعرف فترات هدوء نمت خلالها حضارة راقية، عرفت أزهى عصور الفن والأدب وخاصة الفكر الفلسَفي.

أ ـ الكونفوشية: عرفت دراسة الكلاسيكيين، أيام السونغ، ثورة حقيقية، بعدما كانت العادة أيام التانغ التعليق على التعليقات. على أنّ بعض المتعلمين اعتمد موقفاً دقيقاً تبناه الكثيرون أيام السونغ على أوسع. فالمتعلمون، أيامها، كانوا مفكرين فسروا الكَلاسيكيين وفق فلسفة جديدة، هي توفيقية الأفكار الكونفوشية والطاوية والبوذية.

وإذا فلاسفة السونغ هاجموا البوذية، على أنها عقيدة بربرية، فهم تأثروا بها عميقاً. وشغلت المسائل السياسية المستجدة، جميع المتعلمين الكونفوشيين، فشغل قسم منهم مناصب حكومية رفيعة، وكانوا يجدون توجيهاتهم لدى الكلاسيكيين. منهم فان تشونغ ين (توفي عام ١٠٥٢) وهو موظف كبير كان يعتقد أن الـ «يي كنغ» تعبر عن فكر كونفوشيوس الخاص، فيما الـ «تشوين تسيو» تعبِّر عن تعليمه التطبيقي. وفي التشو ين تسيو كان سوين فو يجد أسرار ازدهار الدول، وفي النغيو يانغ سيد أساساً قوياً للخلقية المدنية. ووجد البعض في هذا الكلاسيكي الثمين، وسيلة فعالة لمحاربة البرابرة. وحين وجد الحكم نفسه مضطراً للهجرة إلى الجنوب، استند إلى الكونغ يانغ تشُوان

لإعلان شعاره: المجد للحاكم والموت للعدو.

أما الوزير المصلح وانغ نغان شي (١٠٢١ - ١٠٨٦) فحاول بعثرة الهيكلية الاقتصادية والسياسية في المملكة. فغيّر نظام الامتحانات كما كان أيام السونغ الأُوَل. وأصدر عام ١٠٧٥ قراراً يلغي كل ما عدا تعليقاته هو على الشي كنغ والشو كنغ والتشيو لي، وهي في عنوان: «المعاني الجديدة للكلاسيكيين الثلاثة». فألغى المواد الأدبية وأحل مكانها مواد عملية (اقتصاد سياسي، حقوق، . . .). واصطدم وانغ نغان شي بعداء المتعلمين المحافظين، وأبرزهم سو ما كوانغ (١٠١٩-١٠٨٦) صاحب البحث التاريخي «تسو تشي تونغ كين»، مرآة التاريخ، وهو خدم دليلاً للحكام. وأخيراً، انتصر المحافظون على المجددين، وعادت الامتحانات أدبية بحتة. وزالت خطوة التفسيرات التقليدية والتعليقات القديمة.

أصر نغيو يانغ سيو على تنقيح حواشي الكلاسيكيين في ما يتعلق بالتعليقات الفلسَفية الدينية، لشكه في التفسيرات التقليدية، فشق، بذلك، طريقاً إلى المواقف الحازمة إزا.

كتب الشرع. وأكثر: قام بعض المتضلعين (وعلى رأسهم تشو هي ١١٣٠-١٢٠٠) يشكّون بالنصوص القديمة. فحذف تشو مقدمة أحدها (شي كنغ) من طبعته، لحكمه عليها أنها ليست أصيلة. ونشر كتاب: «الأربعة الكتب» الذي باتت تعليقاته أساساً للخلقية الكونفوشية المرتكزة على الدراسة. وركز تشو على المعنى العام للمقطع المدروس، دون إهمال الناحية اللغوية، فكان - بذلك - أحد كبار المعلقين على الكتب الشرعية، بل أحد كبار فلاسفة الصين في النيو-كونفوشية.

على أن رائد التيار الفلسَفي الكبير في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، كان تشِيو توين يي (١٠١٧-١٠٧٣) ولم يبق منه سوى كتيبين قصيرين يختصران فكرة: «تفسير جدول الذروة العليا» و«البحث الأساسي». وهو عرض، في طريقة منهجية، تطور الكون انطلاقاً من المبدأ الأول المسمى «الذروة العليا» حسب تسمية قديمة. وتركزت أبحاثه على الـ «يي كنغ»، كما تأثر بالطاوية.

أبرز تلاميذه: الأخوان تشنغ هاو (١٠٣٢-١٠٨٥)

وتشنغ يي (١٠٣٣-١١٠٧) صاحبا التيار الذي خرّج تشو هي أحد أكبر فلاسفة السونغ، والذي سيعطي حصيلة كل من سبقه.

عُرف تشو هي (١١٣٠-١٢٠٠) معلقاً، صاحب آثار عديدة شعرية ونثرية، مشرقة الأسلوب غنية المعلومات. وتشير مراسلاته إلى علاقاته مع أكثر علماء عصره. وهو صاحب «تاريخ الصين الكبير»، وكتابته الفلسَفية غطت على سابقيه، وحملت اسمه «تيار التشُوية». وفكرتها الرئيسية: القبول بأن الطبيعة من جوهر خلقي. وليس قلب الإنسَان (والمقصود: روحه) سوى السماء حاضرة في داخله، وهذا هو مبدأ الوحدة بين العالم الصغير والعالم الكبير. فالقانون الخلقي والقانون الكوني، من منطلق واحد: العقل الأكبر الذي هو محور الكون. وكل أمر خاص يحمل مبرر وجوده، ومبدأ الأساس الذي ينبع من العقل الأكبر.

كان تأثير تشو هي كبيراً، وفرض فكره من خلال دراسته الكلاسيكيين، فسيطر على الكونفوشية حتى أواخر عهد المنغ ومع مطلع التسنغ.

ب ـ الناثرون: بحث كتّاب السونغ عن الوضوح في العبارة أكثر مما على التأنق في اللغة، مستعيدين أسلوب «كو ون» الذي كان تخلى عنه الجميع منذ صقله هان يو وليبو تسونغ يوان. ونثر السونغ، عودة إلى لغة التشيد والهان. وهي ذات أسلوب مختلف عما سبقه. والفلاسفة الكونفوشيون ـ في بحثهم عن لغة مبسّطة تسيطر على الدعاوة البوذية المنتشرة في لغة شعبية ـ توغلوا حتى رفضوا اللغة المكتوبة ووضعوا أبحاثهم في اللغة المحكية. أما «الكو ـ وِن»، فأسلوب تعلّق مصيره بتقلبات الكونفوشية، فهو برز جداً أيام السونغ حين برزت الكونفوشية نهائياً، وغاب ذوق الجمال.

وإذا أدباء ذاك العصر نادوا بضرورة التوقف عن الكتابة دُون خلفيات، فإن مناصريِ أسلوب الكو وِن (كما نغيو يانغ سييو ويانغ نغان شي)، كتبوا قصائد مرهفة، وأبحاثاً نثرية لا علاقة لها بأفكارهم النفعية، وكتب تشو هي أجمل الشعر الغنائي.

أكبر ناثرين في هذا العصر، كانا: نغِيو يانغ سييو وسو

شي الأول (١٠٠٧-١٠٧٢) عُرف مؤرخاً وشاعراً وعـالم آثـار. والثـاني (١٠٣٦-١١٠١) هـو أبـرز كتّـاب عصـر السونغ. أبدع في جميع الأنواع، خاصة في الشعر، والمقاطع الوصفية. والده سو سيـون (١٠٠٩-١٠٦٦) رائد الكـو ون، وكان بحاثاً ضليعاً وذا أسلوب سَاحر.

ج ـ الشعـر: إن لم يكن عصر السـونغ يمثـل تفتّـح العبقريات الشعرية التي تزين سلالة التانغ، فهو مهمّ لكون شعرائه ذوي طابعٍ أكثر تنوعاً، ويقلّبون لغتهم في حرية أكثر ويستغلون نوعاً جديداً من الشعر: الـ «تسو».

وهو نوع غنائي، يُكتَب ليُغنّى. وإذا كان الملحنـون، قبلاً، يلحنون ثم يطابقون ألحانهم على الشعر، صاروا، مع التسو، يطابقون الشعر على اللحن. فمنذ عصور طويلة، عرفت الصين ألحاناً أجنبية، من آسيا الوسطى وسواها، عرفت نجاحاً مع التانغ . ومنذ أواسط القرن الثامن، بدأ الشعراء يكتبون شعراً يغنّى على تلك الألحان الأجنبية. وفي مواضع، كانت تُستبدَل الكلمات السيئة في أغنية شعبية، بقصيدة أنيقة. وكان الشاعر يخضع لحدود صعبة يفرضها

اللحن. وبعدها كتب شعراء كثيرون قصائد على هذه السنن، إنما في حرية أكثر حين لم يكونوا مصرين على جعلها تغنّى. وبلغت تلك السنن النغمية حوالى ٨٧٥، يحدّد كلاً منها عنوان القصيدة. لكن موسيقاها ضاعت مع الزمن.

ومن قواعد التسو، أن قوافيه تختلف عن «الشي»، إذ تزداد أهمية الصوتيات. ومع التانغ، راح شعراء يكتبون شعر التسو بدءاً من أواسط القرن الثامن، منهم لييو يو سي، وبو كيو يي. أبرزهم وِن تنغ يون في القرن التاسع. وفي القرن العاشر، برز العظيم لي يو. وهو أمير يائس أمضى آخر سنتين من حياته فى الأسر، وكتب شعراً هو من أعظم ما يبقى في الأدب الصيني.

على أن التسو تفتح كثيراً أيام السونغ، فانتشر وكتب فيه الكثيرون، من الحكام وصولاً إلى الخدّام، حتى بلغ نوعاً رفيعاً.

في مطلع عهد السونغ، تأنق الشعراء في التسو وتوسعوا أحراراً في مواضيعه، عن الأنواع التقليدية. فتغنوا بجمال

العاهرات واستخدموا تعابير مألوفة، وظلوا على تفاهم حميم مع الموسيقيين والمغنيين. حتى أن النقاد وجدوا في قصائد نغيبو يانغ سييو أبياتاً عاهرة كانت موجتها رائجة في مطلع السونغ.

بدأت قصائد التسو أغاني قصيرة، ثم ظهر بعدها نوع أطول («مان تسو») على ألحان جديدة رائجة وفي لغة مألوفة. أبرز من كتب فيه: لييو جونغ صاحب مجموعة «جو تشانغ تسي» التي عرفت نجاحاً مذهلاً، وهي في اللغة الشعبية. وثمة سو شي (١٠٣٦ - ١١٠١) الذي تخطى قواعد التسو في الكتابة للموسيقى. ولم يعد الرواج لمواضيع الحب، بل صار المطلوب قسوة في المعالجات. عندها اقترب شعر التسو من شعر التشي.

ويحتل سو تونغ بو، في الأدب الصيني مركزاً أول، ناثراً وشاعراً. كتب روائع في شعر «الفو» الذي ما عاد شائعاً منذ زمن التسِنّ. أبرز تلك، قصيدتان في «الشاطىء الأحمر» رسم الشاعر فيهما، بأسلوب مدهش، رحلتين له مع أصدقاء موسيقيين وشعراء، إلى موقع شهير على ضفاف

النهر الأزرق. وفيهما جمع المعلومات إلى الحلم. لكن عبقريته تفتحت في شعر التسو، وبه حكى، فلسفياً، عن رحلاته أو نزهاته، واصفاً المشاهد ومراسلاً أصدقاءه. وكان يؤمن بعفوية الأسلوب، فعبّر، دون جهد، عن جمال العالم الخارجي وأصدائه الداخلية. وقلّده، في ذلك، كثيرون، لم يبرع منهم إلا واحد: هوانغ تنغ كيين (١٠٤٥-١١٠٥).

ومع آخر عهد السونغ الشماليين، وكان التسو تخلّى كبير: تشيو بانغ ين (١٠٥٦ - ١١٢١)، وكان مدير كونسرفاتوار مَلَكي للموسيقى والشعر، وكتب جديداً. وهو، كما ليو جونغ، أحد أسياد الـ «مان تسو». يتميز شعره بالدقة وتلافي تنافر الأصوات واختيار الحروف التي تخلق جواً.

بعده، يجب ذكر الشاعرة الكبيرة لي تسنغ تشاو (ولدت عام ١٠٨١). وكتاباتها الأولى تعكس فترة مهمة من سعادة حياتها. ولكن، بعد موت زوجها، وكانت تعشقه، صار شعرها يعكس الألم والتعاسة. وهي من أبرع مَن استعمل تقنية التسو. وأجادت فيه كثيراً، خالقة في أبياتها تناغماً كأنه

جواهِر صغيرة وكبيرة تتدحرج في كأس من اليشب.

أيامُ سونغ الجنوب، علّق كتّاب التسو أهمية قصوى على إيقاع الأبيات وتناغم الأصوات وجمال التعبير. وأبرز شاعر في هذه المرحلة: كيانغ كِوي (١١٥ - ١٢٣٥). كان موسيقياً بارعاً أوجد أنغاماً جديدة لقصائده، ووضع أبحاثاً في الموسيقى. كما كان سيّداً في اللغة وواضع تعابير جديدة.

ولكن يبدو أن جهود شعراء السونغ، اقتصرت على شعر التسو الغنائي. فيما شعر «الشي» اتّبع طريق التانغ. وخلال مرحلة الخمس السلالات، ومطلع عهد السونغ، ازدهرت الطريقة المتأنقة مع آخر شعراء التانغ. وممن كتبوا في هذا النوع، متّبعين طريقة لي شانغ يِن، ثمة يانغ يي (٩٧٤-١٠٢٠) وتسيين وي يِن وليو يون، وسمي أسلوبهم: سي كوين، على اسم مجموعة آثار ذاك الفريق من الأدباء. «سي كوين تشِيو تشانغ تسي» أي: «مجموعة كورس كوين لوين (جبل أسطوري) الغربي»، لكن هذا النوع سرعان ما أُهمِل، واعتقد شعراء، متأثرين بنغيو يانغ

سييو، أن قيامهم بثورة شعرية يفترض الرجوع إلى القصائد البسيطة شبه الشّعبية. وجميع الناثرين، رواد الكو وِن، كانوا من شعراء الشي، وأبرزهم نغِيو يانغ سييو، وسو شي.

الأول غنيّ الطبيعة في وصف كما الرسم المعاصر. وخلال ولايته وزيراً، وجد متعلمين مجهولين كسو سيون وولديه سو شي وسو تشي.

الثاني يتميز شعره بالبسَاطة والغنى في الاستيحاء. أكبر أدباء الشي أيام السونغ الجنوبيين: لو يو (١١٢٥-١٢١٠) أحد أخصب شعراء عصره كان ذا موهبةٍ غنية بالأحاسيس، وكان لحياته الصاخبة أثر في شعره. تأثر أولاً بتو فو. ثم شارك في حملات عسكرية قسّت أسلوبه. وفي أواخر حياته، انعزل إلى الجبال وكتب شعراً متجرداً. كان شاعراً أصيلاً عبّر في أبياته تارة عن حب وطنه وجمال المناظر، وطوراً عن حزن الذكريات.

د- **القصص والروايات**: من التانغ، تبقى روايات في اللغة المحكية وجدت في توين هوانغ. وكان المبشرون البوذيون يستخدمونها لإيصال الدين إلى الجماهير. وهي

قصص تَقَوية، بعضها شعر والآخر نثر. وهذا الأدب الشعبي الساذج، كان طريفاً، بشكله ومضمونه، لتأثيره على الروايات والمسرح في العصور اللاحقة. ومع السونغ، ظهرت الرواية الشعبية الشائعة، وأساسها في قصص الرواة الشعبيين. بعضها قيل في الساحات العامة، واسمه «يِن تسو أول» على اسم آلة موسيقية: فهل كان الراوي ترافقه الموسيقى، أم أن الآلة كانت تعزف لجمع المستمعين؟ الحلّان واردان. وثمة قصص اسمها «كيانغ شي» (تفسيرات التاريخ) كانت تاريخية مما شاع أيام المِنغ. وقسم أخير يسمّى «هو شنغ»، لقصص كان يرويها إثنان على الأقل، في شكل حوار يقرّبها من المسرح.

ومن السونغ، تبقى لنا رواية «قصة القاضي لوَا سان تسانغ» وهي أقدم رواية، ونموذج روايات «سي ييوكي» المعروفة أيام المنغ. موضوعها الرئيسي: رحلات إلى الهند قام بها حاج التانغ الشهير «هيوان تسانغ». وأضيفت مواضيع هندية إلى الموضوع الصيني الأساسي.

إجمالاً، استمدت القصص التاريخية مواضيعها من

المراحل البطولية خلال عصر الممالك الثلاث ومرحلة الخمس السلالات. وأشهر روايات الخمس السلالات، قد تكون أقدم رواية صينية على الإطلاق، موضوعها مستمدّ من الحكايات الرسمية المطعمة بالتقاليد الشعبية، وثمة كتاب آخر في القصص التاريخية، بعض فصوله في اللغة المكتوبة، وبعضها الآخر في اللغة المحكية. ويرجح كونه مكتوباً أيام اليُوان. وهو، في أجزاء منه، مصدر إحدى أشهر الروايات الصينية: «شوِي هو تشوان».

هذا الأدب القصصي أيام السونغ، من أصل شعبي، لا قيمة أدبية له كما قصص التانغ. لكنه على كبير أهميّة، إذ هو يمهّد كبرى الروايات في العصور اللاحقة.

الفصل السادس

سلالة المنغول (يُوان)

(١٢٨٠ - ١٣٦٨)

أسسها، في الصين، المغول أحفاد جنكيزخان، المجتاحون البرابرة الذين أعادوا إلى الصين حضارتها. ووجود بلاط مجرّد من معطيات ثقافية، أتاح تفتح ميول أدبية كانت بدأت تنمو في خجل، خاصة في المسرح الذي كان معتبراً نقيصة لدى المستعملين. أما باقي الأنواع الأدبية، فإلى انحطاط، في تلك الفترة. وثمة ما يقال له رواية اليوان، لكنها ظهرت في آخر العهد، مع بداية المنغ.

مسرح اليُوان

تعود جذور المسرح الصيني إلى الاحتفالات الدينية

القديمة. فكتاب «شو كنغ» حفظ مشاهد من الرقصات الطقسية كان منفذوها يحيون أشخاصاً تاريخيين أو أسطوريين. وكانت في احتفالات أخرى تدخلات كورس وراقصين. ويؤكد كتاب «لي تسو» وجود مسارح دمى منذ عصر سحيق، فيما رسومات ومحفورات تمثل حياة راقصين من عهد الهان. وثمة تأكيدات تشير إلى وجود أنواع من البالية أو الأوبرا المقنّعة الممثلين منذ أيام الست السلالات.

كان الناس، أيام التانغ، يميزون الباليهات، عن المسارح البهلوانية. وعام ٧١٤، أسس هيوان تسونغ نوعاً من الكونسرفاتوار في حديقة الإجاص، لتعليم الموسيقى والغناء والرقص.

ولم يصلنا أي نموذج شعري مسرحي من ذلك العصر، كما لو لم يعرف المسرح الحقيقي. وأيام السونغ، كانت الدُرجة: تزيين المآدب بمقاطع موسيقية من التسو. ولكن، بما أن الأغنية لم تكن تتيح عرض قصة كاملة، كانت توصل عدة قصائد تسو لسرد قصة متكاملة. والأنشودة من تلك القصائد الغنائية ذات الألحان المتعددة، كان يرافقها طبل.

كما اشتهرت مشاهد «النصوص المغنّاة» يرافقها الرقص، كما على المسرح، وعرُف هذا النوع أيام الـ «كين»، (سلالة بربرية حكمت شمالي الصين منذ ١١١٥)، فكان نصّ يغنّى في البيوت حيث الراقصات والمغنيات.

تدريجياً، تحددت قواعد المسرح كما أيام اليوان. وكانت، في كل مسرحية، أربعة فصول غالباً يدخل عليها تمهيد. وفي كل فصل عدة ألحان ذات قافية واحدة، ينشدها مغنّ واحد. وكانت المقاطع المغنّاة تلعب دور الكورس في المسرحيات القديمة، وتدخل خارج الحركة المسرحية، لتكون وصلاً بين المؤلف والجمهور.

وكانت مسرحيات اليوان من تسعة أدوار تقليدية، يحدّد أشخاصها النص لا بأسمائهم بل بأسماء أدوارهم. وكان كل ممثل، لدى دخوله إلى المسرح، يعلن عن الدور الذي يلعبه، معرّفاً عنه في التفصيل.

وأول كاتب مسرحي جيّد لمسرح اليُوان، كان كُوان هان كنغ الذي عاش في أواخر عهد الكِن، ومطلع عهد اليُوان. كتب مسرحيات عديدة، أشهرها اثنتان: «تِيو نغو

يُوان» و«كيِيو فونغ تشِن».

الأولى عن أرملة شابة اتهمت في قيامها كاملاً بواجب العفة، فقتلت، وانتقمت لها السماء فأرسلت ثلجها في الصيف. والمسرحية الثانية كوميديا عن عاهرة داهية تمكنت من تخليص رفيقة لها من رباط الزواج.

أما أشهر مسرحيات اليوان: فهي سي سيانغ كي، كتبها وانغ شي فو، معاصر كوان هان كنغ. وهي قصة حب جميلة مستوحاة من إحدى قصص التانغ، على بعض خلل في التركيب، ودقة في الأشخاص وسلاسة في الأسلوب، وشعر كثير في بعض المشاهد.

وثمة مسرحية من «بو بو» عنوانها «وو تونغ يو»، حول قصة من عهد التالغ، ومسرحية من «ما تشي يوان» عنوانها «هان كونغ تسييو» حول الأميرة الهانيّة «وانغ تشاو كيون» المزوّجة إلى أمير من الهُون. وهاتان المسرحيتان جيّدتا اللغة وأناقة طرح الموضوع.

المقاطع المغنّاة في مسرحيات اليُوان، ولدت نوعاً شعرياً جديداً: «الكيو» حلّ مكان التسو الذي صار أدبياً بحتاً.

أما إيقاعها فمن ألحان شعبية من تأثير آسيا الوسطى. وأبيات الكيو متفاوتة الطول، وفي لغة محكيّة. كتب بها مسرحية اليوان عدة مسرحيات، وخاصة ما تشي يوان، الذي يأخذ مواضيعه من القصص الطاوية.

لكن الكيو، كما التسو، تغيّر طابعه حين المتعلمون أبعدوه عن اللغة المتداولة وجعلوا منه نوعاً شعرياً مقصوراً على الأناقة.

الفصل السّابع

المنغ Les Ming

(١٣٦٨ - ١٦٤٤)

١ - الكونفوشية

يتميز أدب المنغ، في غير نقطة، بالرتابة وضعف المخيّلة. فالطبقة الكونفوشية المتعلمة التي لم تعد سوى بورجوازية منحطّة، تمسكت بنظام تافه للامتحانات جمّد ذلك الأدب. وخلال مرحلة الـ «جونغ لو»، عام ١٤١٤، كان الامبراطور تشنغ تسو أمر بعثة متعلّمين وضع تحقيق جديد للكلاسيكيين. فكان كتاب «التفسير الكبير للأربعة الكتب والخمسة الكلاسيكيين» عن تفسيرات رديئة من زمن اليوان، وتعليقات سيئة من عهد المنغ. وكان في الكتاب ما يجب أن يعرفه الموظف الصيني. وإذ بالمستوى ينحط لأن الموضوع مفهوم سلفاً، والتفسير رديء.

أهم ما أنتجته الكونفوشيـة: فلسَفة وانغ يانغ منغ الملازمة لفلسَفـة معاصـر تشـو هي: لـو سيـانـغ شـان (١١٣٩-١١٩٣) المتأثر ببوذية التشان، والملازم الكون إلى «القلب» (الفكر، والروح) في الإنسَـان. وهذا «القلب» يكوّن العقل الأكمل. ومنذ قبل وانغ يـانغ منـغ، كان مفكرون يرفضون التنقيب، مصرّين على التأمل الحدسي. من هنا، يبدو الفكر الكونفوشي، أيام السـونغ والمنـغ، مشبعاً بأفكار التشان.

وانغ شِيو جن (١٤٧٢ - ١٥٢٨) كان يعلّم أن ثمة علماً يولد مع الإنسان، عن الخير، هو «العقل الطبيعي» تغلفه العواطف التي يجب أن تزول بزوال مسبباتها. وفيما تشو هي كان يبحث، ومدرسته، عن الحقيقة في البحث، أي في العالم الخارجي، راح وانغ يانغ منغ يدعو إلى جهد قوي نحو المعرفة الجوانية الحدسية. أما تلاميذه، فتنـاسوا أن تعاليم المعلم بقيت محافظة على التقاليد الكـونفوشيـة في الجهود، وانقادوا نحو الجهة السهلة من العقيدة الحدسية، فضّلوها على قسوة العِلم التشُوي. وبحجة امتلاك العلم المولود معهم، راح قسم منهم يعيش حياة شبه تحررية.

٢ - الشعر والنثر

في بداية عهد المنغ، قلّد بعض الشعراء شعر التانغ. وكان أبرزهم: كاو كي (١٣٣٦ - ١٣٧٤) الذي أثّر كثيراً على معاصريه. ثم ظهر لي مونغ يانغ (١٤٧٢ - ١٥٢٩) داعياً للعودة إلى القديم، رافضاً كل ما كُتب بعد نهاية الهان. وجاء هو كنغ منغ (١٤٣٣-١٥٢١) يؤكد أن الأسلوب القديم قتله هان يو. وكان لهذين المنظّرين تأثير جمّد العقول.

٣ - مسرح المنغ

عاد أدب المنغ، فاستلحق الأدباء الكونفوشيين المأخوذين بالقديم، بواسطة المسرح والرواية. وغالباً ما سمّي مسرح اليوان بـ «مسرح الشمال» لكون أغلب المسرحيين من منطقة بكين، وكانوا يستخدمون ألحاناً وإيقاعات بربرية. وبعدئذ، انتقل هذا الأسلوب المسرحي إلى الجنوب فتأقلم وصار «مسرح الجنوب»، ولم تعد موسيقاه هي نفسها. كما لم تعد لمسرح المنغ صيغة اللعبة الشعبية، بل إطار ترفيه الكبار. وصار يتميز عن مسرح اليوان بعدم تحديد عدد

الفصول، وباحتمال الفصل الواحد عدة ألحان وتغيير القافية، ولكل شخص حق أن يغني (في مسرح اليوان لا يغني إلا شخص واحد). ويكون الفصل الأول تمهيداً يفرض الموضوع في سلسلة ألحان. وفي أواخر فترة تشانغ تو (١٥٠٦-١٥٢١) قام كاتب مهم: وي ليانغ فو وأسس في كوين شان، إحدى ضواحي كيانغ سو، أسّس مسرح الكوين، وطوّر الغناء، بمساعدة موسيقيين. عندها، صار المسرح أكثر أناقة، ولا يبقى لنا سوى حوالى خمسين مسرحية، أشهرها بي باكي («القيثارة») رائعة مسرح الجنوب. كاتبها، كاو منغ، عاش في أواخر عهد اليوان وأوائل عهد المنغ. بطلها، تساي يونغ، طالب شاب أرغمه أبوه على الذهاب إلى العاصمة ليقدم امتحانه، فتزوج فيها ابنة مفلس كبير، فلحقته زوجته الأولى، وتصادقت الزوجتان. والمسرحية لقيت نجاحاً كبيراً لموضوعها العيلي.

وثمة، من المنغ، مسرحية أخرى: «جناح الأعشاب» كتبها تانغ هيين تسو (١٥٥٠-١٦١٧). وهي عن لي نيانغ ابنة موظف كبير تحلم بأنها التقت شاباً اسمه ليو مونغ مي أحبها وتزوجته. وملأها هذا الحلم حنيناً جعلها تموت

ذبولاً. لكن الشاب، وكان فعلاً موجوداً، أمضى يوماً كاملاً حذّ قبر الصبية، فاستعاد روحها. وعرفت المسرحية رواجاً مذهلاً في صفوف قرائها الصينيين.

٤ ـ الرواية

أكثر من المسرح، عرف أدب المنغ نجاح الرواية. حتئذ، كان الأمر محصوراً في القصص والأقاصيص. ومع السونغ، بدأت تظهر الرواية الطويلة، محصورة بالقصص الشعبية. وما سوى مع آخر عهد اليوان، وأيام المنغ، حتى أنتج المتعلمون الروايات الحقيقية التي بقيت أنجح روايات الصين على الإطلاق. وساعد ازدهار المطبعة على انتشار الرواية ووصولها إلى قرّاء أكثر، حتى غير المتعلمين. كما أفاد الطاويون والبوذيون من الرواية لأغراضهم الدعائية.

أول ما اشتهر: الرواية التاريخية التي نشرها الرواة، وأبرزها: «رواية الممالك الثلاث»، كتبها لو بن (القرن الرابع عشر) مع أواخر اليوان وأول المنغ. ويعزى إليه عدد آخر من الروايات. كما يقال إن روايته الشهيرة هذه،

حُوِّرت مع المنغ والسنغ، إلى اللغة المحكية. وهي رواية شعبية، عرف الناس العاديون، من خلالها، تاريخ الممالك الثلاث. أما أسلوبها فمتعثر، وأما بناؤها الأساسي فتقاطعه مقاطع ثانوية، لكن الأحداث ممتلئة حيوية.

وتكاثرت الروايات التاريخية حاملة تاريخ الصين إلى شعبها. وطبع أكثرها في فو كيين أيام وان لي (١٥٧٣-١٦١٩).

إلى جانب الروايات التاريخية البحتة، ثمة ما استلهم الوقائع التاريخية وأكمل في المخيَّلة. منها: «الشاطىء»، حول مجموعة لصوص، في آخر عهد السونغ الشماليين، فُصلوا إلى مقاطعة شان تونغ ثم انضموا إلى بلاط القصر. وكانت قصصهم عولجت في مسرح الشمال. ثم انتشرت هذه الرواية التي يُشك في صاحبها: لو كوان تشونغ، أم شي ناي نغان. وكان الكتاب الروائيون يفضلون عدم الظهور. أما اللصوص (وهم ١٠٨) أبطال الرواية، فيبدون قضاة يعاقبون الموظفين المتكاسلين.

ويبتعد بعض الروايات عن الواقع التاريخي ليلج ميدان

الفوطبيعي، كما: «الرحلة إلى الغرب»، المنسوبة إلى وو تشِن نغن (القرن السادس عشر). وكان لهذه الرواية غير سَابق. فطبعاتها الأولى لا تحدد اسم الكاتب. وموضوعها: حج هيوان تسانغ إلى الهند، لكن مناخها طاوي بقدر ما هو بوذي. ويبدو أن لم تكن لكاتبها بالبوذية سوى معرفة سطحية.

وثمة «رواية تولية الآلهة»، المجهولة الكاتب، ذات عالم من آلهة وشياطين وعباقرة، هم أسياد المصير البشري. إنها رواية صراعات آخر ملوك سلالة الين، مع مؤسس سلالة التشيو، الملك وو، ينتصر فيها هذا الأخير، ويرتفع محاربوها إلى مصاف الآلهة. وهذه الرواية غنية بالمعطيات الأسطورية والشعبية.

إلى أن كانت «كنغ بنغ مي» فاتحة نوع جديد مختلف: رواية التقاليد الواقعية. وهي مجهولة الكاتب، تصوّر تقاليد الموظفين في ذلك العصر، وتصوّر مناخ الخدور، وحياة المومسات والقوادات، في واقعية قاسية، لم تبلغها روايات كثيرة واقعية في ما بعد.

الفصل الثامن

سلالة الماندشو (التسنغ)

Mandchoue (ts'ing)

(١٦٤٤ - ١٩١٢)

سلالة التسنغ، التي قلبت المنغ، كانت من أصل أجنبي، ولكن المانشويين - كما المغول - تأقلموا سريعاً مع الحضارة الصينية، واتبعوا سياسة التفتح الخارجي التي تركها المنغ. وخلال عهدهم، استعادت الصين مجدها الماضي. لكن عهدهم، إن كان كبيراً في بداياته، انتهى إلى انحطاط في الطبقات الحاكمة منذ نهاية القرن الثامن عشر، حين راحت قوى الغرب يزداد ضغطها.

فنياً وأدبياً، أكمل متعلمو التسنغ نهج المنغ إلى حين اكتشف الصينيون الأدب الغربي في السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر. وكان الأدباء الصينيون برعوا في

الرواية، ولم تظهر بـواكير النهضـة إلّا في ميدان البحث والاستقصاء.

١ ـ الكونفوشية والتنقيب

في حين عِلمُ الكلاسيكيين والنصوص القديمة، فترت أيام المنغ، عادت فتجددت منذ القرن السّابع عشر مع مجموعة علماء مبدعين غاصوا على التاريخ الأدبي لبلادهم في تفكير موضوعي.

أبرز ممثل لهم: كو وِن وو (١٦١٣-١٦٨٢) الذي شهد نهاية المنغ ولم ينصع إلا مرغماً للمنشوريين، مع ما يعرفه من انحطاط في دراسات القرون الأخيرة وعاداتها. وكان يعزو السبب إلى تفسير مبالغ في أفكار تشو هي وتيّاره، التي شوّهتها ممارسة البوذية. كما حمل عـلى وانغ يـانغ منـغ وفلسَفته الحدسيّة، ودعا إلى علم معمّق عـلى خلقية في الجهد الشخصي وتفكير نقدي.

وكان كو وِن وو أحد أكبر المفكـرين الذين أنتجتهم الكونفوشية وهو أول من أعلن أن لا ضرورة لتكرار ما قاله

السَابقون، وضرورة رفض تقليد الأقدمين. مع هذا، تبدو واضحة معرفته المعمقة بالقديم، في كتاب مفكراته اليومية «مجموعة المعارف اليومية»، وفيه ملاحظات نقدية مهمّة. وله بحث واسع في الجغرافيا التاريخية والاقتصادية واللاتينية. وهو يعتبر رائد النقد الحرفي أيام التسنغ. قلّده في ما بعد كثيرون درسوا الكلاسيكيين وتاريخهم في منهجية علمية أدهشت العلماء الغربيين.

وثمة يِن جوِ كيو (١٦٣٦-١٧٠٤) الذي أثبت خطأ المقاطع المعتبرة «نصوصاً قديمة»، وخطأ التعليقات التقليدية. وتبعه آخرون تبنوا الرأي نفسه الذي زعزع الركن المقدس لأحد النصوص المقدسة.

بعض الكلاسيكيين دُرسوا في النهج نفسه. فهذا هو وي (١٦٣٣ - ١٧١٤) برهن أن لوحات النهر التي علّق فلاسفة السونغ عليها كبير أهمية، ليست سوى عملٍ طاويٍ من القرن العاشر. وفي الفترة نفسها، أعلن ياو تسي هنغ خطأ عدد آخر من النصوص القديمة.

أما متعلمو بداية عهد التسنغ، فأعلنوا عن نيتهم في

العودة إلى علم الهان والانفصال عن طرائق تفسير فلاسفة السونغ. دون التخلي عن التصلب التشويّ.

بعدها بقليل، قام هوِي تونغ (١٦٩٧-١٧٥٨) يدعو إلى ترميم علم الهان، لإيمانه بتعليقات تلك الحقبة. وسمي تياره بـ «مدرسة وو» على اسم بلده. ومن باحثي تلك المجموعة: تسيين تاهين وأخوه تسيين تا تشاو، ووانغ تسانغ، وسوين سنغ ين، وجميعهم متعلمون اشتهروا بدراساتهم حول الكلاسيكيين والتاريخ وفقه اللغة.

وبرز ميل جديد سجّل تطوراً جديداً في المنهجية العلمية، رافضاً الحكم وفق التعليقات السَابقة، بل بالعمل على النصوص كما هي. وذلك مع فريق «هوان»، على اسم مسقط رأس رائده تاي تشن (١٧٢٣-١٧٧٧)، الذي انطلق من دراسة الفلك فالرياضيات فالجغرافيا. وكوّن لنفسه منهاجاً فلسفياً خاصاً يتعارض مع نيو-كونفوشية السونغ. ومن تلامذته: توان يو تساي، وانغ نيين سوين، ووانغ ين تشي.

وفي حقل النقد التاريخي، ثمة تسوي تشو

(١٧٤٠-١٨١٦) أول من برهن كيف الأساطير القديمة تكونت وتضخمت مع العصور، وكيف الأدباء القدامى استعانوا بالتقاليد لتقوية أفكارهم.

لا يسعنا، هنا، ذكر جميع المنقبين الذين عملوا على الكلاسيكيين والأدب والتاريخ. فكتاباتهم عن الكلاسيكيين جمعتها سلسلة في عنوان «تفسيرات الكلاسيكيين أيام التسنغ»، صدرت عام ١٨٢٩ في كانتون، أشرف عليها جوان يوان (١٧٦٤-١٨٤٩)، وعاد وانغ سيين كيين (١٨٤٢-١٩١٨) فأصدر لها ملحقاً. وأضيف إليها في ما بعد هوامش بيبلوغرافية باتت ضرورة لكل من يتعاطى الدراسات الصينية.

وخلال مرحلة كانغ هي (١٦٦٢-١٧٢٢) قام تشو يي تسوين فوضع كتاباً مفصلاً لجميع الأعمال القديمة والحديثة عن الكلاسيكيين، مع لمحة نقدية عنها. وأهم منه، الجدول الكبير الذي أمر بوضعه الامبراطور كيين لونغ للمكتبة الملكية، حيث كل عنوان ترافقه ملاحظة نقـ ونارىخية.

حين كان متعلمو بدايات التسنغ يتحدثون عن العودة إلى العلم أيام الهان، كانوا يقصدون المرحلة الثانية من العهد، وأبرز ممثليه: تشنغ هيوان. وهو كان من مدرسة كو-وِن، ويقبل بالتعليقات الموضوعة في وقت لاحق. وهذه المدرسة لاقت رواجاً آخر أيام الهان. وهي التي أراد علماء التسنغ تجديدها. ولكن طوال القرن التاسع عشر، لأسباب سياسية وعلمية، أعاد بعض المفكرين إحياءها، أملاً في إيجاد أقوال كونفوشيوس وأفكاره فيها، وهي ترشد إلى مجيء الإنسَانية على عصر سلام، وتبيح الصراع ضد سلالة المانشو لتثبيت السلالة الوطنية التي تشيع السلام.

وتطرَق أتباع تلك المدرسة إلى جميع النصوص الكلاسيكية، رافضين كل التعليقات الأخرى. واتهموا ليو هين بتحريفها آخر مرحلة الهان الأولى، تسهيلاً لمجيء وانغ مانغ (٣٣ ق.م. - ٢٣ م). وأكثر ممثلي هذه الحركة الأيديولوجية العلمية: كانغ يو وي (١٨٥٨-١٩٢٧). وهو، بعدما - في كتابه «الكتب الكلاسيكية المحرفة من أيام وانغ مانغ» - دحض حجج خصومه المحافظين على مدرسة كو-وِن المصوِّرة كونفوشيوس مجرد مؤرخ، حاول إبراز

كـونفوشيـوس مصلحاً خلقيـاً ومؤسس دين. وهـذا هـو موضوع كتابه الثاني «كونفوشيوس مصلحاً» الصادر عـام ١٨٩٧. وفي كتاب له آخر حول «الوفاق الكبير»، الصادر قسم منه في إحدى المجلات، عرض أفكاره عن المجتمع المستقبلي، صورة يوتوبية جمعت الكونفوشية إلى الشيوعية.
وكان من أبرز تلاميذه: ليانغ كي تشاو (١٨٧٣-١٩٢٩) ذو الفكر العلمي، والذي لاقت فلسَفته السياسية صدى هائلاً. وهو لعب دوراً أول في الحركـة التجديـدية منـذ ١٨٩٦. ومن أبـرز مؤلفاتـه: «تاريـخ الفكـر السيـاسي الصيني».

٢ - الشعر

يتميز شعر التسنغ بعدد شعرائه لا بجودة نتاجهم. وقلة كان الشعراء المجيدون. والباقون قلّدوا شعراء التانغ أو السونغ إنما لا خلق عندهم، بل إبراز معلومات يفتقر إلى الفن. أبرز اللافتين: كو ين وو الذي عرف، في السنوات الأولى من السلالة، أن يكتب، في بساطة، قصائد تتميز بحنينه إلى سلالة المنغ.

ومن أهم شعراء التسنغ، وانغ شي تشن (١٦٣٤ - ١٧١١)الذيكان كذلك منظراً في الفن الشعري. وعرف كيف يختار نماذجه من التانغ والسونغ واليوان، وكان مثاله الأعلى: «القافية الإلهية» التي تعني اللغة ذات الإيقاع المتقن. ومن المنظّرين أيضاً: يوان مي (١٧١٦-١٧٩٧) الذي دعا إلى التحرر في الشعر من كل نظرية، والتعبير في حرية.

وعاد نوع التسو فازدهر مع التسنغ إنما لا في براعة السونغ. وأبرز من فيه: نا لان سنغ تو (١٦٥٥ - ١٦٨٥) الذي أبدع في تصوير حزنه على موت زوجته. وثمة ماو كي لنغ (١٦٢٣-١٧١٦) البحاثة العميق، صاحب الدراسات حول التسو.

٣ - المسرح

أكمل تقاليد المنغ، حتى نهاية القرن الثامن عشر، في نتاج خصب، اشتهر به: لي يو، كونغ شانغ جن، وهونغ شنغ.

الأول كتب قصصاً على طريقة التانغ، وكتاباً في النقد المسرحي. وأشهر مسرحياته: «شي تشونغ كيو»، الشعبية المتفردة، التي يفهمها الجميع. وكانت له فرقته الخاصة من المغنيات يكتب لهن ألحاناً. وأكثر مسرحياته كوميديات حب في أسلوب سَهل.

الثاني صاحب إحدى روائع مسرح التسنغ: «المروحة ذات أزهار الدراق»، حول قصة في نانكين آخر أيام المنغ. وهي مأساة جيدة التصوير لروح العصر.

الثالث، له «قصر الحياة المديدة»، حول قصة هيوانغ تسونغ وحبيبته يانغ كوي في، إنما في أسلوب شعري، أحبه الجمهور ولا يزال.

منذ نهاية مرحلة كيين لونغ، نشط المسرح الشعبي. فغاب الكوني كيو، ليحل مكانه نمط جديد عُرف باسم «مسرح بكين»، وهو نوع شعبي ما يزال حتى اليوم المسرح التقليدي الصيني.

كان للحرب التي أتت بالمانشويين، إطلاق نوع الدراة العسكرية، في نَفَس «رواية الممالك الثلاث». فالمعارك

تمثلها على المسرح باليهات حربية مما لا يظهر في سائر المسرحيات. وتحولت رقصات التانغ إلى حركات تقليدية ما زالت حتى اليوم عصب الدراما الصينية. فلحركات الأكمام والأيدي والأرجل، تفسيرات محدّدة (إشارات الاحترام، أو القرف، أو الحزن،...). ولتجسيد حركات كما ركوب الحصان، أو النزول عنه، أو ركوب الباخرة أو التجذيف، ثمة جدول حركات رمزية. من هنا يتميز الفن المسرحي الصيني بتفاصيل مؤسلبة في دقة.

٤ ـ الرواية

اهتم بها المتعلمون، لفائدتها الأدبية، ثم انتشرت في جميع طبقات المجتمع، حتى أن أحد النقاد جعلها أهم فن في النثر.

في النصف الثاني من القرن الثامن عشر ظهرت الرائعة: «الحلم في الجناح الأحمر»، وهي رواية عاطفية وضعها تساو تشان (١٧١٩-١٧٦٤) في أول ٨٠ فصلًا، وأكمل الـ ٤٠ الباقية كاو نغو عامي ١٧٩١ و١٧٩٢. وصارت الرواية

معقدة ممتلئة ألغازاً صعبة كما كبرى الروايات الصينية، إنما مكتوبة بلغة نقية ونَفَس شعري ومعان سيكولوجية لافتة. وتجري القصة في بيت عيلة بورجوازية كبيرة تضم ١٢ صبية وخادم السيد. ويرجح أن المؤلف روى مغامراته الخاصة، مما جعل الكتاب على مخدة المراهقين والمراهقات حتى اليوم.

بعده، صدرت روايات عاطفية كثيرة، وحول حياة المغنيات والمومسات. أبرزها واحدة في أواخر القرن الماضي كتبها هان بانغ كين في اللغة المحكية حول حياة مغنيات شانغ هاي.

وإلى روايات التقاليد هذه، ظهرت روايات ساخرة واجتماعية كما «جو لين واي شي» كتبها وو كنغ تسو (١٧٠١-١٧٥٤). وهي مجموعة نكات عن المتعلمين المزيفين، ينتقد فيها المؤلف تقاليد عصره.

وثمة مؤلفون آخرون عالجوا مواضيع نسائية، كما لي جوتشن الذي حمل بطله إلى أماكن أسطورية تسكنها نسَاء وحيدات، مما مكّنه طرح مواضيع اجتماعية نسوية.

وإلى هذا النمط، تنتمي آخر روايات التسنغ: «أوديسية لاو تسان» كتبها ليو نغو (١٨٥٤-١٩٠٩) في واقعية ودقيق وصف.

لكن الروايات لم توقف كتابة القصص القصيره، وأبرزها: «قصص مدهشة عن منزل لياو»، يضم حوالى ٣٠٠ قصة أكبر أبطالها من الحيوانات، كتبها يو سونغ لنغ (١٦٣٠ - ١٧١٥) الذي كان يعيش في احتكاك مع أصحاب قصصه، التي كتبها في أسلوب موجز تذوقه المتعلمون كثيراً.

الفصل التاسع

الثورة الأدبية

كان للسنوات الأخيرة من أيام التسنغ أن تسجل عهداً جديداً في الأدب الصيني، الذي لحقه التأثير الغربي أكثر مما لحق العلوم والدين. وظهر مفكرون جدد، دعوا إلى تربية جديدة وإلى موقف من الماضي أكثر نضجاً.

فأوروبا، طويلاً، لم يعرفها سوى المرسلين والتجار والعسكريين. وعدا الكتابات المقدسة المسيحية، وحدها كتب فن الحرب تُرجمت للحكام المانشويين. وحوالى آخر القرن الماضي وأوائل الحاضر، بدأت الكتب الأجنبية تدخل، وخاصة إلى شانغاي. وتشبع الطلاب العائدون من أوروبا وأميركا واليابان، بالآداب الغربية. وكان أحدهم:

ين فو (١٨٥٢-١٩٢١) اكتشف الفلاسفة الإنكليز، وترجم إلى الصينية هوكسلي وسبنسر وستيوارت مل، بلغة كوون، فعرفت رواجاً مذهلاً، جعل المتعلمين يـدركون أن قـوة أوروبا ليست مادية فقط.

كما قام لـين شو (١٨٥٢-١٩٢٤) فتـرجم، دون أن يعرف أية لغة غربية، ٩٣ كتاباً انكليزياً، ٢٥ فرنسياً، ١٩ اميركياً، و٦ روسية. وكان أحدهم يقرأ له المعنى، فيكتبه هو بأسلوبه. ومعه، تعرف الصينيون إلى والتر سكوت، وديكنز وفيكتور هوغو، ودوما، وتولستوي وسواهم.

ووجـد طلاب آخـرون في اليابـان، كتباً متـرجمة إلى اليـابانيـة، فنقلوها منهـا إلى الصينية، مشبعـة بالأسلوب الصيني، والنفس الغربي.

من هنا أن «الثورة الأدبية» التي هيأتها أعمال كانغ ييو وي وليانغ كي تشاو، وجدت رائدها في تشن تو سييو الذي أصدر، عامي ١٩١٦ و١٩١٧، في مجلته «الشباب الجديد»، أول بيانات هو شي، وهو أستاذ شاب عاد من أميركا معلناً أفكاره الثورية في الأدب، داعياً الأدباء إلى ترك

المستقيات من الكلاسيكيين، والتحرر من التقاليد الأدبية، والتعبير عن أفكارهم وتجاربهم الشخصية، في لغة سهلة. وسمّي هذا التيار: «المدّ الجديد»: ودعا إلى كسر الجسور مع الكلاسيكي القديم الاصطلاحي، معتبراً أن أجمل الباقي: المسرحيات والروايات المكتوبة في اللغة المحكية.

وطوال سنوات عديدة، عرفت الأوساط الأدبية والجامعية جدالات قوية انتصر فيها المجددون، وانقلب التعليم كما أرادوا، بدءاً من ١٩٢٠، وفرضت اللغة المحكية في الصفوف الابتدائية. وكان الخطر على تشن تو سيو وهو شي من المتعلمين المحافظين، لكن ساعدهم كبار المتنفذين الجامعيين، كما تساي يوان بي. وتعممت لهجة بكين في المدارس، وصارت هي الرسمية. وظهرت صحف عديدة تدافع عن الفكرة الجديدة، وكانت لافتة بعدما لم يعرف الصينيون إلاّ «جريدة الصين» زمناً طويلاً. وعام ١٨١٥، ظهرت أول جريدة، مع مرسلين بروتستانت، ولم تصدر الصحف الصينية اليومية إلاّ منذ ١٨٥٨.

ولكي يثبت هو شي أن اللغة المحكية تليق بالأنواع الرفيعة، وضع عام ١٩١٩ «مخطط تاريخ الفلسفة

الصينية»، فقلّده كثيرون. وظهرت بعدها دراسات علمية في العامية. وكان هو شي ورفاقه، من المنقبين المطلعين على تاريخ بلادهم وأدبها القـديمين، ويملكـون طواعيـة اللغة المحكية كما المكتوبة.

وانتشرت اللغة المحكية في الأدب، على أقـلام كتّاب وشعراء وروائيين وبـاحثين، ممـا يدل عـلى حالـة العصر الفكرية، وقلة آثاره المهمة. وراح المجدّدون يدخلون في جدالات، حتى قام الأقوياء بينهم، يكوّنون «جامعة كتّاب اليسَار» التي دعت إلى خلق أدب بروليتاري، إذ راح الميل الماركسي، منذ ١٩٢٥، يتخذ مكاناً مهماً في عالم الأدب. وحاولت حكومة نانكين، عبثاً، محاربة هذا التيار، حتى لجأت عام ١٩٣٠ إلى وسائل قمعية فصلته عن النخبـة المثقفة.

أبرز كاتب في هذه الحقبة: لو سيون (١٨٨١-١٩٣٦)، وهو عاش في المرحلة المضطربة من حين تخرج من تقاليدها القديمة، فكانت حياتـه مضطربـة: رفض التهيؤ للوظيفة الكبيرة، وتأرجح في اختيار تخصصه، في نانكين، ثم قرر

دراسة الطب في اليابان، ثم قرر الانصراف إلى الأدب. إلى أدب جديد ينقذ مواطنيه من ضلالهم. وبعد سلسلة سقطات، نال عام ١٩١٨ نجاحاً على قصة عنوانها «مذكرات مجنون» تصدى فيها للكونفوشية. ثم أعقبها بعدة قصص ذات أسلوب واقعي، أشهرها: «قصة ابن الحقيقية» حول فلاح مسكين. وهو جمع هذه القصص في مجموعتين: «صرخات» و«تأرجحات». كما خصص معظم نشاطه، خاصة بين ١٩٢٧ و١٩٣٠ للجدل، الذي لم تنج منه قصصه في نَفَس ثوري، ونقد لاذع للمجتمع الصيني القديم. وكان حلمه الوصول إلى فئة الشباب فوصل. وبقي تأثيره كبيراً حتى بعد وفاته. وهو صاحب تاريخ الرواية الصينية.

وكان لكتاب يساريين آخرين تأثير كبير. أهمهم: كيو مو جو (ولد عام ١٩٩١) وهو درس الطب في اليابان قبل انصرافه إلى الأدب، واشتهاره شاعراً ومسرحياً وروائياً انصب بدءاً من ١٩٢٥ على العمل في السياسة والثورة مما حمله على النفي إلى اليابان بين ١٩٣٠ و١٩٣٦، وضع خلالها كتباً علمية ودرس التاريخ القديم. ومنذ قيام

حكومة الصين الشعبية، وهو يتسلم مناصب عالية. وله تأثير كبير على الأدباء والمفكرين.

وثمة ما تـوين وباكـين كتبا روايـات ذات تأثـير على الأفكار.

الأول (ولد عام ١٨٩٦) تتلمذ على زولا وتولستوي، والثاني على كروبوتكين. وكلاهما أراد وصف جراح المجتمع والعائلة والصراعات التي تمزق الأجيال. من هنا، الأهمية الوثيقية لكتبهم، على تخلّف في الأسلوب. وليسا وحدهما، بل أكثر روايات العصر عالجت تضعضع الأفكار والتقاليد، خاصة لدى الشباب الذي لا يجد مثلاً سوى الثورة.

أبرز أسماء في الرواية، كانت لنساء، كما: لو يين، تنغ لنغ، وبنغ سن، والمواضيع متشـابهة: الشبيبـة الصينية، تخلت عن التقاليد إلى الضياع وعدم السيطرة على المنطق. وهذا دليل يعكس أفكار تلك الحقبة.

إلى الرواية الواقعية، دخلت الثورة الأدبية على المسرح. فتُـرجم ايبسن، لكن الجمهـور بقي متعلقـاً بـالأوبـرا التقليدية. مع هذا، قامت جمعيات مسرحية راحت تعوّد جمهور المدن الكبرى على المفهوم الغربي للمسرح. ثم راح

صينيون يكتبون مسرحيات، يتنطحون فيها، كما الروائيون للتقاليد القديمة.

أبرزهم: تيين هان (ولد عام ١٨٩٨) وتساو يو (ولد عام ١٩٠٥). وهذا الأخير ثائر بالمسرح اليوناني.

وخلال الحرب العالمية الثانية، تكونت في الصين فِرَق، في الضواحي، قدمت لجمهور منوّع من جنود وفلاحين وسكان مدن، مسرحيات شعبية ووطنية، فضلها أنها أدخلت المسرح الغربي إلى التقاليد. من هنا، صار الجمهور الصيني اليوم، في إمكان تقدير النوع الجديد من الأعمال، رغم ميله إلى المسرح التقليدي.

لكن مأساة الصين المعاصرة: وعي ضرورة التخلي عن حضارة عريقة، مسايرة لركب العصر. من هنا، حيثما نجح اليابان، فشل الصينيون، إذ لم يحسنوا جمع متطلبات التطور، إلى التقاليد، وانقاد مثقفوهم إلى العقائد المتقدمة.

ولعبت أفكار اليسار المتطرف، دوراً كبيراً في الحركة الأدبية المعاصرة. وكان تشن تو سيو أحد رواد الثورة الأدبية، ومؤسس الحزب الشيوعي الصيني الذي كان أساساً حزب متعلمين.

لكن الصين الشعبية لا تسمح بالأدب الإعلاني إلا مؤقتاً. وليس من يدرك إلى متى يستمر هذا المؤقت...

فهرس

منشورات عويدات ٩٠٦ / ١٩٨٨

ODILE KALTENMARK
Maitre-Assistant
à l'Institut national des Langues et Civilisations orientales

La littérature chinoise

Traduction Arabe
de
Henri ZOGHAIB

EDITIONS OUEIDAT
Beyrouth - Paris

زدني علماً

EDITIONS OUEIDAT
Beyrouth — Paris